Allgemeine Taschenbibliothek der menschlichen Culturgeschichte.

Sechster Theil.

Geschichte der Mahlerey und Zeichenkunst.

Dresden,
p. G. Hilscherſche Buchhandlung.
1828.

Geſchichte

der

Mahlerey und Zeichenkunst.

Dargeſtellt

von

Wilhelm von Lübemann.

Dresden,
P. G. Hilſcherſche Buchhandlung.
1828.

UNIV. OF
MICH.

AB 16603

V.57
1

Vorwort.

Bey dieſer Ueberſicht der Geſchichte der Mahlerey kam es vor allen darauf an, nicht allein eine gedrängte und leicht faßliche Darſtellung von der geſchichtlichen Entwickelung der Kunſt überhaupt, ihres Wachsthums, ihrer Blüthe und ihres Verfalls bey den einzelnen Völkern zu geben, ſondern auch das Eigenthümliche ihrer nach Clima, Religion, Verfaſſung und Volksleben verſchiedenen Ausbildung, ſo dann die Individualität der Schulen, ja ſo viel als möglich der einzelnen Meiſter ſelbſt und endlich eine Beurtheilung des Princips und der Verfahrungsweiſe der einzelnen Schulen und ihrer vorzüglichſten Kunſtwerke in dem engen Raume zuſammen zu drängen, der für

dieſe Ueberſicht vorbeſtimmt war. Eine ſolche Arbeit wuchs an Schwierigkeit, je geringer der dafür vorbehaltene Raum war: die Maſſe der vorliegenden Materialien machte im Lauf der Arbeit ſelbſt eine drey- und vierfache Veränderung des Planes nöthig, und zwang zu einer Einſchränkung und Oekonomie, die oft der klaren Darſtellung die allergrößten Schwierigkeiten entgegenſetzte. Zuletzt mußte es als Grundſatz angenommen werden, über die alte Zeit mit reiſſender Schnelligkeit hinzugehen, um nur den unerläßlich nöthigen Raum für die neuere Geſchichte der Mahlerey zu gewinnen, die für die Mahlerey eben ſo als Hauptepoche und als Mittelpunkt ihrer Geſchichte gelten muß, wie das griechiſche Alterthum für die Architektur und Skulptur gilt. Die Unterſuchungen über die Theorie der Kunſt und ihre Aeſthetik mußten dabey der geſchichtlichen Entwickelung und ihrer klaren Darſtellung nachſtehen und durften nur hie und da, wie im Fluge, ſich in dieſe eindrängen; das Techniſche der Kunſtgeſchichte aber mußte gänzlich ausgeſchloſſen

bleiben, wenn es für die Hauptepochen nicht an Raum gebrechen ſollte.

Nachdem dieſe Grundſätze einmal feſtgeſtellt und ſo dieſer Schrift der Charakter, den ſie tragen ſollte, geſichert war, und bey dem es beſonders auf die Herſtellung eines Handbuches, eines Leitfadens für mündliche Vorträge, oder auch einer gedrängten Einleitung in die Details der Kunſtgeſchichte abgeſehen war, kam es darauf an, den großen Vorrath an Material auf eine ſyſtematiſche Art ſo zu überarbeiten, daß er den Zwecken und den Grenzen des Ganzen entſprach. Dieſe Ausſonderung des Wichtigſten und bedeutendſten aus der Maſſe des minder Entſcheidenden und Epochemachenden wird ſich jedem Eingeweihten als nicht wenig mühſam und beſchwerlich zeigen. Der Verf. dieſer Ueberſicht hat geglaubt, dem Zwecke derſelben, beſonders in Bezug auf Deutlichkeit und leichten Ueberblick am beſten durch eine gemiſchte ſynchroniſtiſch-ethnographiſche Behandlung entſprechen zu können: ſynchroniſtiſch in ſo fern, als er die ge-

ſammte Geſchichte der Mahlerey in die drey großen Epochen des Alterthums bis Conſtantin, der Uebergangsperiode (Mittelalter bis Cimabue und Giotto) und der neuern Zeit bis auf unſre Tage getheilt hat, in dieſen Epochen ſelbſt aber der geſchichtlichen Entwickelung der einzelnen Völker und Schulen folgt, jedoch ſo, daß er für das Alterthum die Griechen, für das Mittelalter die Byzantiner, und für die neuere Zeit die Italiäner als Mittelpunkt ſeine Darſtellung annimmt und feſthält.

Was nun die zahlreichen Quellen betrifft, welche ſeiner Darſtellung unmittelbar zum Grunde liegen, ſo ſey für ſie nur ſo viel bemerkt, daß auch unter ihnen eine ſtrenge Auswahl dem Beginn der Arbeit ſelbſt vorausging. Außer Winkelmanns unvergänglicher Kunſtgeſchichte, ſind es für das Alterthum beſonders H. Meyers Geſchichte der bildenden Künſte bey den Griechen und Bromleys Philos. and Critic. history of the fine Arts. London 1795. IV Th. And. Riem über Mahlerey der Alten, Böttiger Ideen

ur Archäologie der Mahlerey, Dresden 1811; für das Mittelalter, Bromley, Malvasia Felsina pittrice, Lanzi, Storia Pittorica und Vasaris Vite dei piu eccellenti Pittori etc.; für die neue Zeit, Fiorillos Geschichte der zeichnenden Künste und die genannten Italiäner, nebst Quiellets Peintres espagnols und Cicognara's, d'Argens, Büschings und Aginkourts Werke, Göthes Winkelmann, Waagen's v. Eyk und einige neuere Schriften, die zu Leitfäden gedient haben. Ueber die Theorie der Mahlerey sind Leonardo da Vincis und R. Mengs, über Aesthetik derselben Falk und Fueßlis Schriften die beachtenswerthesten Werke.

So viel der Raum es irgend gestattete, sind bey jedem großen Meister einige seiner Hauptwerke genannt worden. Daß der Verf. dabey möglichst auf die ihm zunächst liegenden, in der schönen Gallerie seines Wohnorts enthaltenen Meisterstücke rücksichtigte, bedarf wohl kaum einer Rechtfertigung.

Und so mögen denn diese Blätter hinge-

hen, und ſich der Theilnahme erfreuen, auf die des Verf. Liebe zur Sache ihnen ein Anrecht zu erwerben verſpricht.

Dresden im Aug. 1827.

Inhalt und Eintheilung.

Vorwort.

Einleitung.

I. Abtheilung. Geschichte der Mahlerey im Alterthum bis Constantin d. G.

Ursprung der Mahlerey.

Die Babylonier, Assyrier, Phönizier, Chaldäer, Egyptier, Perser und Hebräer.

Die Griechen.

a. Geschichtliche Entwickelung.
1. Rohe Anfänge.
2. Der gewaltige Styl bis Phidias.
3. Der schöne Styl bis Apelles.
4. Verfall der Mahlerey.

b. Technik und Charakter der griechischen Mahlerey.

Die Etrurier.

Die Römer.

a. Geschichtliche Entwickelung.
b. Charakter der römischen Mahlerey.

Großgriechenland.

II. Abtheilung. Periode des Ueberganges, oder das Mittelalter von Constantin bis Cimabue und Giotto.

a. Geschichtliche Entwickelung.
b. Charakter und Styl dieser Uebergangsperiode.

III. Abtheilung. Geſchichte der modernen Mahlerey.

Italien.

Einleitung.

Perioden der allgemeinen Geſchichte der Mahlerey.

I. Periode. Von Cimabue bis Raphael.
II. — Von Raphael bis zu den Caracci.
III. — Von den Caracci bis zu Mengs.
IV. — Von Mengs bis auf unſre Tage.

A. Florentiniſche Sieneſiſche (Toskaniſche) Schule.

a. Von Cimabue bis Maſaccio.
b. Von Maſaccio bis Leonardo da Vinci und Michel Angelo.
c. Von M. Angelo bis Cigoli.
d. Von Cigoli bis Pietro da Cortona.
e. Von Pietro da Cortona bis auf unſre Tage.

B. Römiſche Schule.

a. Von Oderigi da Gubbio bis Rafael.
b. Von Rafael bis Zuchero und Barroccio.
c. Von Baroccio bis Caravaggio.
d. Von Caravaggio bis Maratta.
e Von Maratta bis auf Battoni, Mengs und unſre Tage.

Neapel.

C. Venezianiſche Schule.

a Von Guariento bis Giorgione.
b. Von Giorgione bis Palma Giovane.
c. Von Palma (Manieriſten) bis Piazzetta.
d. Von Piazzetta bis auf unſre Tage.

D. Lombardiſche-bologneſiſche Schule.

a. Ferrara (Doſſo Doſſi, Garofalo).
b. Modena (Correggio).
c. Parma. (Parmigianino).
c. Mantua Procaccini).
d. Genua. (Luca Cambiaſo, Baciccio).
e. Bologna. (Francia, Primaticcio)

Die Carracci.

Ihre Schule.

Schidone — Lanfranco — Guido Reni — Albano — Domenichino — Guercino —

Verfall derſelben.

Carlo Cignani — Franceschini.

Frankreich.

a. Erſte Anfänge bis Maitre La Noir und F. Couſin.
b Von Couſin und Vouet bis Le Brun.
c. Le Brun und Jouvenets Schule.
d. Das Verderben unter Vanloo und Boucher.
e. David und ſeine Schule.

Spanien.

a. Rohe Anfänge.
b. Entſtehung der drey ſpaniſchen Schulen.
1. Schule von Valencia (Joanes)
2. Schule von Madrid. (Velasquez).
3. Schule von Sevilla (Murillo).
c. Letzte Zeiten der Spaniſchen Schule.
(Nachahmer Luca Giordanos und Mengs).

Deutſchland.

a. Erſte Anfänge.
b. Alt-Cölniſch-Byzantiniſche Schule.

c. Zweite, niederdeutſche Schule (Joh v Eyk).
d. Dritte, oberdeutſche Schule (Alb. Dürer).
e. Neuer Styl.

Niederlande.

a. Aeltere niederländiſche Schule (F. Floris).
b. Spätere niederländiſche Schule (P. Rubens).
c. Holländiſche Schule (Luk. v. Leyden).
d. Neuſte Zeit.

England und der Norden.

a. Periode italiäniſcher und niederländiſcher Nachahmung.
b. Engliſche Schule (Jos Reynolds).
c. Der Norden.

Geſchichte der Zeichenkunſt und der Mahlerey.

Einleitung.

Allgemeine Begriffe.

Mahlerey nennen wir diejenige unter den bildenden ſchönen Künſten, deren Aufgabe es iſt, das Schöne in ſichtbaren Geſtalten und zwar durch Farben auf einer Fläche darzuſtellen und ein ſolches Kunſtwerk heißt ein Gemählde. Als ſchöne Kunſt iſt die Mahlerey in Abſicht der Wahl des Gegenſtandes, der aeſthetiſchen Erfindung, der Steigerung der individuellen Natur zum Allgemein-Schönen und der Darſtellung der vollendeten Form, den Geſetzen der Poeſie überhaupt unterworfen. Als bildende Kunſt aber kann ſie nur thätig ſein, indem ſie Körper nach ihren perſpectiviſchen Umriſſen auf Flächen darſtellt, und ſie erkennt daher die Zeichenkunſt als die Grundlage ihrer geſammten Thätigkeit. Von dieſer unterſcheidet ſie ſich jedoch dadurch, daß ſie durch die Farbengebung (Colorit) ſelbſt zeichnet oder Umriſſe bildet, wenn gleich Farbengebung ohne Zeichnung kein Gemählde hervorbringt. Der Styl eines ſolchen Bildes heißt hart oder ſtreng, wenn die Zeichnung auf Koſten des Colorits, weich und unbeſtimmt,

wenn das Colorit zu stark hervortritt und der Umriß verschwimmt. Die gleiche Abwägung zwischen schönem Colorit und richtiger Zeichnung gewährt die technische Meisterschaft. — Das Hauptziel der Mahlerey in Absicht der Erfindung und Bedeutung ist: Ideen (poetische) durch Bilder, welche durch Farbe und Ausdruck, Reiz und Bedeutung erhalten, zu verkörpern und anschaulich zu machen, und mahlerisch nennen wir, was durch Farbenstellung und Umriß angenehm in die Augen fällt, und Ideen erweckt.

Eintheilung in künstlerischer Hinsicht.

Nach Verschiedenheit des Gegenstandes und der Gestalten zerfällt die Mahlerey in diejenige Gattung welche Menschen darstellt (historische, Porträtmahlerey) oder Thiere (Thierstücke) oder die leblose Natur (Landschaftsmahlerey). Die Historienmahlerey, als die umfassendste Gattung der Mahlerey ist entweder Allegorische, Mythologische, oder eigentliche historische Mahlerey, (Schlacht, Conversations, Charaktergemählde und Porträts.) Zur Landschaftsmahlerey gehören außer den Gemählden von Gegenden auch Ansichten von Städten, Häfen und Seestücke, insofern sie dem poetischen Gesetz gemäß keine bloße planartige Vorstellungen der Natur sind. Durch die Staffirung (Ausfüllung mit Figuren) kann die Landschaftsmahlerey nebenher auch allegorisch oder mythologisch, ja selbst historisch werden. Blumen, Fruchtstücke, Stilleben, Arabesken-Mahlerey schließen sich an diese Gattung an, bei der genauen Nachahmung der vegetabilen Natur unter der Oberherrschaft des poetischen Kunstgesetzes, das Hauptstreben des Künst-

lers ist. Bey Thierstücken ist es der Vorwurf der Kunst, nicht das Individuum, das Einzelne, sondern die Natur und die Art der Gattung (die Thierkraft) mit sprechender Treue und poetischer Mannigfaltigkeit darzustellen.

In technischer Hinsicht.

In Absicht des Technischen zerfällt die Mahlerey in Wachsmahlerey (enkaustische, eingebrannte) Mahlerey und die ihr verwandten Gattungen der Emaille, Schmelz, Glas und Porzellanmahlerey, so wie die Musivische Arbeit; in Wassermahlerey (Mahlerey mit Aquarellfarben,) wozu die Freskomahlerey, mit Wasserfarben auf nassem Kalk und die Miniaturmahlerey gehört; in Pastellmahlerey, mit trockenen Farben und in Oehlmahlerey, mit in Oehl getränkten Farben.

Ursprung der Mahlerey.

Die ersten Versuche, den Umriß des Schattens von Körpern durch Kohle oder Kreide nachzubilden (Anfang der Zeichenkunst) mögen nicht viel jünger sein, als das Menschengeschlecht selbst. Allein die Mahlerey, als Kunst, beginnt erst da, wo die Farbe selbst zur Zeichnung und die Bedeutung durch eine selbstständige Form nach Regeln der Kunst überhaupt gesucht wird. Zuerst nahmen diese rohen Versuche in der Zeichenkunst den Charakter eines Kunststrebens durch ihren Gebrauch als Zeichenschrift (Hieroglyphen) an. So diente in Aegypten und Mexiko die Zeichenkunst, selbst nachdem man angefangen, den Umriß mit Farbe auszufüllen, nur dem Bedürfniß der Verständigung. Dies

gilt ſelbſt von den Götter und Menſchenfiguren in den Tempeln und Grabgewölben der Egypter, die ſteif, naturwidrig und unſchön, nicht um eines Kunſtzwecks und für ſich, ſondern nur um ihrer Bedeutung willen da ſind. Bey den Indern und Chineſen erſetzt der Glanz der Farben das fehlende Ebenmaaß, die Harmonie der ſchönen Form, und dieſer Glanz, als eine Verzierung, nicht das Bild ſelbſt, iſt der Zweck ihres Strebens.

Die Mahlerey bei den Aegyptern, Perſern, Babyloniern, Chaldaern, Phöniziern und Hebräern.

Zu den älteſten mit Farbe ausgefüllten Umriſſen, die wir kennen, gehören die Mahlereien der alten Perſer in den Ruinen von Perſepolis. Hier iſt jedoch nur von der Ausfüllung von Sculpturwerken durch eine willkührliche Farbenmiſchung und Bildern ohne Zeichnung und ohne Haltung die Rede. Auch die Mahlereien der Egypter ſind religiöſen und politiſchen Zwecken angepaßte Verzierungen auf der Grundlage der Sculptur und der Architektonik. Was wir auf Tempelwänden, Mumiendecken und Papyrusrollen in Egypten finden, trägt dieſen hieroglyphiſchen Charakter *) (Die Iſistafeln, die Gemählde in den Königsgräbern) die alle Kunſt der Mahlerey im engern Sinn ausſchließt. Die Farben ſind durch die vertieften Umriſſe der Geſtalten von einander geſondert, ohne alle Mitteltinten, ohne Schatten, ohne Rundung. Von den übrigen Völkern des hohen Alterthums haben wir durch Anſchauung ihren Leiſtungen gar keine Kenntniß. Zwar hören wir, daß Semiramis, Königin der Babylonier,

*) Das Porträt des Amaſis in Cyrene (Herodot) allein ausgenommen.

ein groſses Gemählde angeordnet habe; zwar lieb-
ten es die Phönizier ihre Schiffe und Häuſer (mit
Figuren von Laſtthieren) zu bemahlen; zwar ſollen
die Hebräer, die Kunſt der Mahlerey aus Egyp-
ten mitgebracht, die Chaldäer rothe Monochromate
(einfarbige Bilder) beſeſſen haben, und wir leſen
von einem groſsen Porträt des Amaſis, das in
Ober-Egypten Epoche machte; ja, Herodot
nennt uns ſelbſt einen egyptiſchen (?) Mahler
Philocles, der Griechenland in ſeiner Kunſt
unterrichtet haben ſoll; zwar folgten alle aſiatiſche
Völkerſtämme des Alterthums der Sitte, ihre
Bildwerke, Götterſtatuen und dergleichen zu bemah-
len, und die Lyrier und Aſſyrier webten und wirk-
ten mit buntgefärbten Stoffen — allein alles dies
macht ſo wenig Anſpruch auf einen Rang unter
den Kunſterzeugniſſen der Mahlerei, als es uns
eine Vorſtellung, von dem Grade der techniſchen
Kunſtfertigkeit dieſer Völker in der Mahlerey zu
geben genügt. Gewiſs iſt vielmehr nur ſo viel,
daſs die Mahlerey als Kunſt, im ganzen Alter-
thum der Sculptur und Architektonik untergeord-
net, bey dieſen älteſten Völkerſchaften kaum die
erſten rohen Anfänge überſchritten hatte und ſich
wahrſcheinlich nicht über den Rang von Skia-
grammen (Schattenriſſen) Monogrammen
(Schriftzügen in Bildern), die man mit Farben
ausfüllte, erhob.

Lag doch ſelbſt bey dem Volke, das früh zum
Erben der aſiatiſchen Völker in allem, was Kunſt
und Wiſſenſchaft betraf, wurde, die Zeichenkunſt
und Mahlerey in der Kindheit und an der Schwie-
rigkeit der mechaniſchen Hilfsmittel (Farben, Pa-
pier und Pinſel fehlten dieſer Zeit) danieder, und

erhob ſie ſelbſt hier viel langſamer und mühſamer zu dem Range, den die übrigen ſchönen Künſte ſchon eine geraume Zeit vor dieſer in Beſitz genommen hatten. —

Die Griechen.

Geſchichtliche Entwickelung.

Es iſt nicht zu beſtimmen, ob die Griechen, der Zeit nach, den oben genannten Völkern in der Nachbildung der Geſtalten gefolgt, oder ob ſie dieſen natürlichen Kunſttrieb, mit ihnen gleichzeitig ausgebildet haben. Gelernt haben ſie von ihnen gewiß nicht, und die Aehnlichkeit der älteſten griechiſchen Kunſtdenkmahle mit den Egyptiſchen iſt gewiß nur einem gleichen Mangel an Kunſtvermögen zuzuſchreiben. Eben ſo wenig iſt anzugeben, zu welcher Zeit die Zeichenkunſt und die Mahlerey in Griechenland ſich zuerſt von den erſten rohen Verſuchen zu einer Leiſtung des Kunſtgeſchmacks erhoben habe. Dädalus und ſeine Söhne, ſo wird uns erzählt, haben zuerſt die nachgebildeten Geſtalten gehen gelehrt, d. h. mit losgeſchloſſenen Beinen und Armen gebildet. Dieſe älteſten Statuen waren höchſt wahrſcheinlich bemahlt, allein ob die Griechen zu den Zeiten des trojaniſchen Krieges die Kunſt beſaßen, den rohen Schattenriß der Geſtalten durch Farbe zu einem Gemählde zu erheben, iſt gleichfalls nicht auszumachen, wenn gleich, nach Homer, das Färben von Stoffen und Zeugen, das Anmahlen der Schiffe u. ſ. w. ſchon bekannt war. Philocles, der Aegypter, oder Cleanthes, der Corinther ſollen die Zeichenkunſt erfunden, Ardices aus Sicyon

und Telephanes aus Corinth die Ausfüllung des innern Raums durch Farbe und Linien zuerſt geübt, Cleophantus mit Farbe aus zerriebenen Topfſcherben der Geſtalt zuerſt ein Colorit gegeben haben. Sicyon, und Korinth, ſoviel geht wenigſtens aus dieſen Fabeln hervor, waren die erſten Sitze der zeichnenden Künſte in Hellas. Hierauf werden Hygiemon, Dinias und Charmadas als ausgezeichnete Mahler im Fach der Monogramme (einfarbigen Bilder) genannt, bey denen der letzte zuerſt männliche und weibliche Geſtalt zu unterſcheiden verſtanden haben ſoll. Eumarus, der Athener, und Cimon von Cleone ſollen den Bildern hierauf zuerſt Bewegung, Gelenke und Articulirung mitgetheilt und die Falten der Gewänder ausgedrückt haben. Das älteſte vollſtändige und mehrfarbige Bild aber, (die Schlacht der Magaeter) ſoll dagegen von Bularchus, der bey Candales König in Lydien um die 16. Olymp. (720 v. Chr.) lebte, gemahlt worden ſein. Die rohe Naivetät der Kunſtbildungen dieſer Zeit kennen wir nur aus einigen zeitverwandten Vaſenbildern und den Sculpturen der aeginetiſchen Kunſtſchule. Jene Vaſengemählde ſind Schattenbilder, ſchwarze Geſtalten auf der gelben Grundfarbe des Thons, mit Andeutung der innern Theile durch einfache Striche. Die älteſte Färbung in dieſen Bildern iſt ein graues oder braunes Schwarz, das ſpäter hin dunkler und reiner wird; auf einem derſelben findet ſich der Name des Mahlers Taleides aus Sizilien. Dieſe Figuren ſind ſteif, ausdrucklos und einfach neben einander hingeſtellt, und es war ſchon ein Schritt weiter in der Kunſt, als man anfing, dieſelben

mit mehr Bewegung und Haltung gelb oder mehrfarbig auf schwarzem Grunde auszusparen. Mit dieser Veränderung beginnt, nach dieser ersten Periode roher Kunstbemühungen, eine neue Epoche in der Geschichte der Mahlerey bey den Griechen. Der nun emporstrebende gewaltige Styl in der Kunst, blieb der Charakter derselben von der 60sten Olymp bis Phidias hin. Von den Fortschritten der Mahlerey in dieser Periode wissen wir wenig. Zwar wird uns ein Gemählde des Mandrocles aus Samos, das die Schiffbrücke des Darius über den Bosporus darstellte, genannt, und dadurch die Vorstellung von einer vollständigen Composition bey uns erregt; allein welche Verbesserungen in Styl und Zeichnung darin wiedergefunden waren, ist uns unbekannt. Aglaophon, der Thasier, Lehrer des Polygnotus, lebte um diese Zeit. Doch erst in der nächsten Periode der griechischen Kunstbildung, welche die Blüthezeit derselben von Pericles bis Alexander oder von Phidias bis Apelles, die Zeit des schönen Styls, umfaßt, lernen wir die Männer kennen, welche die Mahlerey unter den Griechen zu einem Range erhoben, in dem sie mit der Skulptur und der Architektur dieser Zeit zu wetteifern im Stande war. Zunächst soll Phidias selbst Mahler gewesen sein; Onatas, sein Zeitgenosse, hatte dem Bilde des Polygnotus in Minerva-Tempel zu Platäe gegenüber, den Kriegszug der Argier gegen Theben gemahlt; Micon der Athenienser und Polygnotus schmückten die Poikia Athens mit ihren Bildern, wobey sie sich zuerst des Sil (lichten Okers aus Attika) bedienten, Panae-

nus, Bruder des Phydias, mahlte die Schlacht von Marathon; allein alle übertraf Polygnotus aus Thasos an Kraft und Gelehrsamkeit des Ausdrucks und großartigem Styl. Er gab den Köpfen Mannigfaltigkeit, seinen Gestalten verschiedene Gewänder, Haltung, Schmuck, und strebte im Colorit der Wahrheit der Natur nach. Ob er sich bey seinen Gemählden jedoch schon des Pinsels bediente, ist zweifelhaft und scheint verneint werden zu müssen. Anfänge zur Andeutung des Lichts und Schattens und eine perspektivische Anordnung der Gestalten lassen sich jedoch um diese Zeit kaum mehr bezweifeln. Um dieselbe Periode (90sten Olymp) lebten auch Timagoras aus Chalkis, Damophilos aus Himera, Neseas, Cephissodoros, Phrylus, Evenor, der Lehrer des Parrhasius, deren Arbeiten sich durch wissenschaftliche Zeichnung, Lokaltinten und größere Freyheit auszeichneten, ohne daß sie jedoch die Kunst des Farbenschmelzes, der Rundung und der lieblichen Anordnung schon verstanden hätten. In der Architektonischen und Verzierungsmahlerey war Agatharchus ausgezeichnet. Apollodor um die 94ste Olymp. soll Licht und Schatten zuerst bestimmt unterschieden haben, das Colorit durch Contraste mannigfacher ausgedrückt und große Compositionen wahrhaft zu einem Ganzen verbunden haben. Diese Verbindung durch Handlung und Gemüthszustände scheint jedoch das Verdienst zu sein, das Zeuxis aus Heraclea, um die 95ste Olymp sich um die Mahlerey erwarb. Sein thronender Jupiter, und die Centauren-Familie sind die ersten Gruppenbilder, von denen wir wissen. Von dieser Zeit an son-

derte sich die Mahlerey entschieden von der Sculptur, deren Regeln sie bis dahin folgte, und ging ihrem eigenen Bildungsgange nach; großartige Formen und Umrisse, wenige, doch scharfe Contraste im Colorit, und eine anfangende Darstellung der Gemüthszustände bilden den Charakter der Schule des Zeuxis. Mit ihm wetteiferte Parrhasius aus Ephesus um den ersten Rang in der Mahlerey. Er soll der Erfinder des Symmetrischen (vielleicht in der Gruppirung?) sein, seine Köpfe sollen weniger groß, lebhafter und feiner, seine Züge lieblicher, seine Formen schöner und proportionirter, seine Umrisse weniger hart und luftiger gewesen sein. Sein Colorit können wir uns heitrer und blühender als das des Zeuxis denken; denn sein Theseus schien, wie die Alten sagen, mit Rosen genährt. Als sein berühmtestes Bild wird uns der Demos (eine Darstellung des Athenienſischen Volksgeistes) zugleich hochgesinnt, ruhmsüchtig, gütig, zornig, unbeständig, ungerecht, frech, leichtsinnig, genannt. Heroen und Helden, Theseus, Meleager, Herkules, Bacchus waren seine stärkste Seite. Nach ihm nahm Timanthes, der in der Anordnung und Erfindung groß war, den ersten Rang ein. Der Ausdruck der Leidenschaften soll ihm besonders in der Opferung der Iphigenia*) gelungen sein. Sein schlafender Cyclop wird seiner geistreichen Erfindung wegen gerühmt. Androcydes und Eupompus waren die berühmtesten unter den Zeitgenossen des Timanthes (um die 100ste Olymp). Pamphilus, der Macedonier, Lehrer des Apelles,

*) Vielleicht das Vorbild zu den pompejanischen Wandgemählden, welche diese Form darstellen.

ausgezeichnet durch wiſſenſchaftliche Berechnung, und Eurenidas, Lehrer des Ariſtides, Euphranor, der Bildner in Erz, groß in Heldenfiguren (Theſeus, Reuterſchlacht von Mantinea) Cydias, deſſen Argonauten berühmt waren, Nikias, der Athener, groß in der Beleuchtung, und berühmt durch weibliche Geſtalten (Bacchus, Kalypſo, Andromeda, Jo) und ſanfte Schattirung, Athenion, Omphalion, Echion*), Therimachus um die 107te Olymp) vortreffliche Coloriſten, werden als die vorzüglichſten Meiſter dieſer Periode genannt.

Nach dieſen erhoben Melanthius, Ariſtides, Nicomachus, Asclepiodor, vor allen aber Apelles und Protogenes die Mahlerey auf den höchſten Gipfel ihrer Ausbildung unter den Griechen, zu einer Zeit, als die Sculptur ſchon von ihrer Höhe hinabzuſinken anfing v. d. 104—120ſte Olymp. Naturähnlichkeit und Charakter ſcheinen die Vorzüge des Melanthius, der auch über Mahlerey ſchrieb; ideale Erfindung und Haltung (mensura) das Verdienſt Asclepiodor's (worin ihm Apelles nachgeſtanden); Anordnung, das des Amphion; Zeichnung des Seelenzuſtandes Ariſtides Vorzug (Trauerſcenen einer eroberten Stadt, der Kranke); Leichtigkeit des Pinſels Nicomachus (Raub der Proſerpine); vollendetes Colorit des Echion, Melanthius und Apelles Hauptverdienſt geweſen zu ſein. Unter allen Mahlern des Alterthums gebührte jedoch Apelles aus Cos (Epheſus) der erſte

*) Vielleicht die Vorbilder der Aldobrandiniſchen Hochzeit.

Rang (um die 112te Olymp). Er war der Mahler der Anmuth (Venus Anadyomene) Meiſter in der Schönheit der Form, dem Colorit, und richtiger Behandlung; der Zauber ſchöner Beleuchtung, die rechte Vertheilung von Luft und Schatten und die Erfindung einer mildernden Laſſirung*), Keuſchheit im Colorit (er mahlte nur mit vier Farben) waren ſeine Hauptverdienſte (Bild Alexanders zu Epheſus). Ueber die Technik der Mahlerkunſt hinterließ er Schriften. Den nächſten Rang nach Apelles nahm nach dem Urtheil der Alten Protogenes aus Caunus in Carien (Rhodos) ein. Alle Eigenſchaften ſeines großen Nebenbuhlers, außer der Anmuth, werden auch ihm nachgerühmt. Sein Jalyſus, der Satyr Anapanomenos, die Cydippa, ſein Philikus, der Athlet, ſtanden in hohem Ruhm. Sein Colorit war trüber (Leonardo da Vinci), Tiefe und Gehalt zeichneten ihn beſonders aus; ſeine Blüthe fällt um die 119te Olymp. 303 v. Ch. — Nach ihm war Pauſias von Sicyon (gefällig, weich und rund) in Kinderfiguren (Amor) und Verkürzungen (ſein Opferſtier ausgezeichnet; Theon aus Samos durch Phantaſieſtücke und reiche Erfindung (Oreſt und Thamyras); Antiphilos, durch leichte Behandlung (der fernſehende Satyr) Ariſtidas und Ariſtocles, Philoxenus (der Luca Giordano der Alten) als Schlachtenmahler, Carmanides, Alcimachus, Dyonys von Colophon, durch Kraft und lebendige Colorit ausgezeichnet. Cteſilochus u. a. werden uns als

*) Ein Ueberzug von feiner Schwärze (Atramentum).

die ausgezeichnetſten Mahler dieſer Periode der Kunſtblüthe genannt. Nach ihnen ſank mit Demetrius Schule in der Skulptur auch die Mahlerey von der Höhe der Kunſt zur Künſteley hinab. Schon Cteſilochus begann das Verderben durch Entwürdigung der Kunſt (ſeine Geburt des Bacchus, worin Jupiter als Kindbetterin mit der Haube erſchien). Uebertriebene Leichtigkeit, Niedrigkeit der Gegenſtände und der Erfindung wurden nun vorherrſchend*), und unter dieſen Verirrungen ſank die Kunſt bei den Griechen endlich zur völligen Nichtigkeit herab. Die wenigen hervortretenden Mahler aus alter Schule flüchteten nach Alexandria, nach Egypten, nach Rom, und Griechenland ſelbſt blieb verwaiſt zurück.

Technik und Charakter der Griechiſchen Mahlerei.

Was von dem Charakter der Mahlerey bei den Griechen und ihrer Technik in der Kürze hier mitgenommen werden konnte, iſt ſchon in der vorſtehenden geſchichtlichen Entwickelung mit angeführt worden. Aus allem dieſem ergiebt ſich der Standpunkt, den die Mahlerey unter den ſchönen Künſten bei den Griechen einnahm, trotz aller einzelnen Vollkommenheiten, doch als ein untergeordneter. Immer blieb ſie an innrer und in ſich abgeſchloſſener Vollendung hinter der Sculptur und der Architektur zurück; die Geſtalten ſtanden ſteif und kalt, nach Art von Bildwerken aus Marmor, neben einander, ohne innere Verknüpfung durch Beziehungen des Gemüths, und mit ihren Grundregeln auf der Baſis der Sculptur gegrün-

*) (Die Typarcaraphia nach Art Callots, Teniers und Breugels).

det. Stets war daher auch mehr die Schönheit der äußeren Form, als der Gedanke, die Poesie im Ausdruck des Seelenzustandes, das Ziel, dem die Mahlerey der Griechen nachstrebte, und eben dies, das die bildende Kunst unter ihnen so hoch erhob, stellte den Hauptunterschied zwischen der antiken und der modernen Mahlerey fest. Außer den mechanischen Schwierigkeiten, mit denen die Mahlerey bey den Alten zu kämpfen hatte, stand ihrer Vollendung darin besonders das entschiedene Streben nach Objektivität entgegen. Daher bezog ihre Meisterschaft darin sich auch mehr auf den Umriß, das Lokalcolorit, und die graziöse oder großartige Erfindung, als auf das eigentlichpoetische Element der Mahlerey. Dazu kam eine mangelhafte Kenntniß der Perspektive, und die unvollkommne Bekanntschaft mit den Regeln des Helldunkels, welche mit der Optik zusammenhängen. Alle diese Umstände zeigen uns denn an, warum die Mahlerey der Griechen selbst in ihrer höchsten Blüthenzeit nie über die Grenzen der Situation, der Porträt und der Thiermahlerey hinausging und sich weder zur eigentlichen Historienmahlerey noch zur sentimentalen Landschaftsmahlerey erheben konnte. Die Innigkeit, die Mahlerey der Seele, das, was wir das Romantische in der Kunst nennen, lag den Alten fern; ihr gesammtes Kunststreben war in der Mahlerey ein andres, als es in der christlichen Welt ist, und die moderne Zeit wird daher unter den schönen Künsten überhaupt, diese und die Tonkunst (die subjectiven Künste) als ihr eigenthümliches Element in Anspruch nehmen müssen, während die Plastik (Sculptur

und Architektur, objective Künſte) dem Alterthum verbleiben. —

Ehe wir jedoch auf dieſe Zeit des Ueberganges und der Trennung der alten Kunſtzwecke von der neuen kommen, haben wir noch zuvor einige Worte über die Mahlerey bey den Etruriern und deren Schülern, den Römern, zu ſagen, wenn auch bey beiden, von einer ſelbſtſtändigen Ausbildung dieſer Kunſt nicht die Rede ſeyn kann.

Die Etrurier.

Die Etrurier waren unter den Völkerſtämmen Italiens von den älteſten Zeiten her in Beſitz einer eigenthümlichen Kunſtbildung, die, mochte ſie auch urſprünglich mit der der Griechen aus einer Quelle herfließen, unter ihnen doch früh einen eigenthümlichen Charakter annahm. Es gab einen Etruskiſchen Styl, in dem wir, was die Sculptur und die Architektur betrifft, drey Epochen der Kunſtbildung ziemlich deutlich zu unterſcheiden im Stande ſind. Minder deutlich wird uns derſelbe jedoch in dem was die Mahlerey angeht. Wir ſind in Abſicht dieſer auf Vermuthungen beſchränkt, die ſich auf die Zeichnung in ihren Sculpturwerken, einige Aeußerungen der Alten, und die Vaſenbilder gründen, welche wir noch beſitzen. Die älteſte Schule der Etrurier kam in den Grundſätzen der Zeichnung mit der älteſten Schule der Griechen vollkommen überein. Gewöhnlich ſind ihre Figuren jedoch weniger ſchmächtig und die Profile minder ſteif, als bey den Griechen (Basrelief des Bacchus in der Villa Albani, die zwölf Götter, Altar

in Perugia) das Haar lag glatt an und die Züge ſind individueller. In der zweiten Periode der etruriſchen Kunſtbildung findet ſich mehr anatomiſche Beobachtung, die nicht ſelten übertrieben erſcheint; Mangel an Charakter, Sorgfalt in den Gewändern (Aſſi von Volterra, Urne des Scipio). In der dritten Periode, welche um 608 v. C. anfängt, iſt Nachahmung der Griechen mit Beobachtung des nationalen Coſtüms, der Grundton des etruriſchen Kunſtſtrebens. Die Verhältniſſe ſind beſſer, es erſcheint mehr Leben in den Köpfen, ohne daß jedoch der zarte Ausdruck oder die vollendete Form der Griechen erreicht würde (Sarkophag des Philoctet, Penthesilea u. a.). Dieſe von den Sculpturwerken und den Vaſenbildern der Etrurier entlehnten Grundideen umfaſſen ziemlich alles, was wir von der Zeichenkunſt der Etrurier wiſſen. Colorirte Gemählde, erweislich etruskiſchen Urſprungs, ſind nicht bis auf uns gekommen, und die Vaſengemählde ſind ohne Ausnahme Monochromaten, einfarbig ausgefüllte Umriſſe.

Die Römer.

Die Römer entlehnten die wenigen Kunſtideen, welche ihnen in der frühren Zeit beiwohnten, von den Etruriern. Vor Fabius Pictor (um 450 v. C. d. St. gleichzeitig mit Apelles) finden wir keinen Zug in der Geſchichte Roms, der auf die Bekanntſchaft der Römer mit der Mahlerey hinwieſe. Weder vor noch nach ihm ſtand dieſe Kunſt je in einiger Achtung bey den Römern, und Fabius Pictor ſelbſt, mit ſeinen Frescogemählden in dem Tempel der Salus ſteht ohne

zweites Beiſpiel in der römiſchen Kunſtgeſchichte da. Was die Alten uns von ſeinen Arbeiten erzählen, genügt nur, um daraus auf ihre Unbedeutenheit zu ſchließen. Hundert Jahr nach ihm, um 550. d. St., erwarb Pacuvius, als Dilettant, Ruhm in derſelben Kunſt. Antiſtius Labeo, der Proconſul, Arellius und Q. Pedius, ſein Enkel, waren um die Zeit des erſten Triumvirats als Mahler ausgezeichnet. Wie viel alle dieſe jedoch geleiſtet, und welche Stelle in der Kunſtſcale ihnen zukommt, iſt uns unbekannt. Zwar ſtellte ſchon M. Val. Maximus um 490 d. St. ein Gemählde ſeines Sieges über die Carthager, 562. C. Scipio ein Aehnliches von ſeinen Schlachten, 605. C. Hoſt. Mancinus die Belagerung von Carthago auf, und 653. mahlte Claudius Pulcher täuſchende ſceniſche Vorſtellungen; allein alles vereint ſich anzudeuten, daß dieſe Bilder, wie unvollkommen ſie auch ſeyn mochten, dennoch nicht Erzeugniſſe römiſcher Künſtler waren, ſondern von Griechen (Damophilos und Jorgaſus) ausgeführt wurden. Zu Auguſts Zeit war Ludius als Frescomahler berühmt; Fabullus mahlte in Nero's goldenem Hauſe, Nero ſelbſt übte dieſe Kunſt *). Allein den Geſchmack dieſer Zeit lernen wir aus den 120 Fuß hohen Porträt dieſes Kaiſers hinreichend lernen. Grotesken und Scenen des gemeinen Lebens, Gladiatorenkämpfe (Rhyparographen) und dergleichen waren die Gegenſtände, in denen dieſe Mahler Ruhm ſuchten. Unter

*) Der Gebrauch der Leinwand, den man irrthümlich dieſer Zeit zuerſt zugeſchrieben hat, war ſchon den Griechen bekannt. —

Vespasian kamen Pinus und Accius Priscus, wie man sagt, der Manier der Alten (Griechen) ziemlich nahe. Dennoch erklärt Plinius, daß die Kunst zu dieser Zeit bereits im Sterben lag. Die Wandgemählde in den Bädern des Titus zeigen uns jedoch, daß es noch um diese Zeit gute Copisten der Griechen gab. Später versank auch dieser Zwang der Kunst, die Die Grotesk und Decorationsmahlerey, in Ungeschmack und Rohheit. Die schönsten Erzeugnisse des griechischen Pinsels (der Jalysus des Protogenes, Apelles Alexander, seine Venus, Parrhasius Archigallus, Nikias, Philochares Meisterwerke) wurden nach Rom gebracht, dort durch Schmeichler verstümmelt und gingen zu Grunde. Man setzte den Heroen der Griechen Kaiserköpfe auf, gab der Venus und Minerva die Züge von Kaiserinnen und ließ die Kunst so tief sinken, daß man ein verlöschendes Bild des Apelles nicht einmal mehr zu retouchiren vermochte. Unter Claudius wird Dorotheus als Mahler einer Venus Anadyomene genannt; mit ihm schließt die Nahmenliste der römischen Mahler des Alterthums, und nur in der Zusammensetzung glänzender Mosaike (Tetrici zu Rom) ward nach ihm noch etwas geleistet. —

Charakter der Mahlerey bey den Römern.

Bey dem Mangel an erweislich römischen Erzeugnissen der Mahlerey müssen wir unser Urtheil über den Charakter dieser Kunst auf den Aussprüchen der Alten selbst gründen. Diese aber zeigen uns unverkennbar, wie die Mahlerey bey den Römern nie aus dem Zustande der Kindheit

und ſclaviſchen Nachahmung der Griechen hervorging, in der wir ſie bis jetzt geſehen haben. Zur Zeit der römiſchen Kunſtblüthe unter den erſten Künſten war das Colorit der römiſchen Mahler glänzend und lebhaft, mehr wie bey den Griechen (Cic.). Dieſer Glanz der Farbengebung (Purpur Vermiglio, Chryſocollum, Arminium) ſollte die mangelhafte Zeichnung, die fehlenden Proportionen und den mangelnden Ausdruck verbergen (Vitruv). Die Zeichnung namentlich entbehrte aller Schönheit, aller Anmuth; die Verſchwendung der Farben zur Hervorbringung eines beſtechenden Effekts, und die mühſame Schattirung ſtanden im geraden Widerſpruch mit der Keuſchheit und Einfachheit der Griechen im Coloriren. Die Leidenſchaften aber verſtand kein römiſcher Mahler auszudrücken. (Dion. Hal.) Der Charakter der römiſchen Mahlerey zeigt ſich am deutlichſten, wäre das Bild ſelbſt auch von einem Griechen gemahlt, in der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit, einem Frescobilde, das in den Gärten des Mäcaenas gefunden wurde. Pouſſin empfahl an ihm die Sparſamkeit in Figuren und Beiwerken; die Compoſition iſt nicht ohne Geſchmack, die Zeichnung nicht übel; allein die Geſtalten ſtehen kalt und ohne wahre Verbindung unter ſich nebenander, und das Plaſtiſche herrſcht in der Aufſtellung ſtörend vor.

Groß-Griechenland.

Etwas beſſer, als in Rom, ſcheint es in den griechiſchen Colonien Unteritaliens mit der Mahlerey geſtanden zu haben. Zeuxis ſelbſt war von hier (Heraclea) gebürtig, und Mar-

cellus ſchmückte ſeinen Triumphzug mit köſtlichen Bildern aus Sicilien. Die enge Verbindung zwiſchen Großgriechenland und Hellas nach den Perſerkriegen, der Reichthum und die hohe Bildung dieſer Colonien berechtigt uns wohl zu der Annahme, daß um die Zeit der Apelles und Protogenes auch hier die Mahlerey blüthe, wenn ſie auch einer ſelbſtſtändigen Entwickelung entbehren mochte. Was ſich in Campanien, zu Herculanum, Pompeji, Stabiae und Nocera von Frescogemählden in großer Anzahl *) erhalten hat, giebt uns jedoch nur bedingungsweiſe einen Maaßſtab zur Beurtheilung der griechiſchen Mahlerey. Alle dieſe, durch Lebhaftigkeit des Colorits, und gute, zuweilen ſelbſt academiſche Zeichnung, überraſchenden Compoſitionen ſtammen zuverſichtlich aus der Zeit der römiſchen Herrſchaft her, und waren im beſten Fall nicht mehr, als nicht ganz unglückliche Copien bekannter griechiſcher Meiſterwerke.

Im Charakter derſelben zeigten ſich die Eigenthümlichkeiten der griechiſchen Schule. In den Situationsbildern, Steifheit und Kälte der Compoſition (Oreſt bey Iphigenia, Erziehung des Telephus, Theſeus), in den Landſchaften mangelhafte Kenntniß der Perſpective und noch mangelhaftere Auffaſſung des Helldunkels: ein Reichthum an graziöſer Erfindung in der Groteskmahlerey (die Horen, Tänzerinnen, Centauern und Nymphen; Heuſchrecken, Papageyen als Wagenlenker und dergl.) und eine beſtechende Farbengebung und Naturtreue in der Thiermahlerey,

*) Die Gallerie zu Portici zählt gegen 1600 Figuren.

beſonders in ſchillernden Vögeln und Schmetterlingen. Die Verſuche zur Charakteriſirung und zur Zeichnung des Seelenzuſtandes (die verlaſſene Dido, Iphigenia u. a.) ſind meiſtens verunglückt und ſtreifen an Carricatur; in Abſicht des eigentlich poetiſchen Elements der Mahlerey aber wiederholt ſich hier, was wir oben von der griechiſchen Schule, der dieſe Bilder offenbar, wenn gleich in einer verdorbenen Zeit, angehören, im Allgemeinen ſagten. Im Alterthum bildete ſich die Kunſt ihrem Hauptzweck für die Plaſtik (Sculptur) und nur nebenher für die Mahlerey aus; der eigentliche Preis in dieſer Kunſt blieb der neuen Zeit, und in ihr der chriſtlichen Welt vorbehalten.

II. Abtheilung.

Periode des Uebergangs, oder das Mittelalter von Conſtantin d. G. bis auf Cimabue und Giotto.

Geſchichtliche Entwickelung.

Als Conſtantin die Lehre der Chriſten zur Staatsreligion erhob und den Sitz des Reichs nach Byzanz verlegte, empfanden die ſchönen Künſte und unter ihnen auch die Mahlerey, den Einfluß, welche religiöſe und politiſche Revolutionen, die mit ihrer Thätigkeit in unvermeidlicher Wechſelwirkung ſtehen, beſtändig auf ſie ausüben. Daß dieſer Einfluß zunächſt nicht wohlthätig, ſondern vielmehr verderblich ſeyn mußte, war jedoch eben ſo ſehr die Schuld der großen Veränderung in den Anſichten der Zeit, als der Stürme, welche die Barbaren unabläſſig in dem Römiſchen Reiche erregten, der Zwiſtigkeiten, welche die neue Kirche früh trennten und zerriſſen, und welche endlich bis zu den Ausſchweifungen der Bilderſtürmer (Ikonoklaſten) führten; kurz, des allgemeinen Elends einer Zeit, die für die edlen und ſchönen Künſte gar keinen Sinn mehr behielt, und aus der ſich die Kunſt nur als Handwerk in rohen, ſchwachen Spuren zu retten vermochte.

Während des ganzen vierten Jahrhunderts erzählt die Geſchichte uns nur von den Zerſtörungen, welche die Wuth der nordiſchen Barbaren oder der Eifer der erſten Chriſten gegen die Bilder und Statuen, an den Werken der ſchönen Künſte, ausübten. Nur hie und da findet ſich eine Spur von dem ſchwachen Fortleben der Kunſt, als ſolcher. Conſtantin, Julian, Theodoſius, und Arkadius bauten und ließen Statuen von Bronz und Marmor errichten, und erhoben beſonders die muſiviſche Kunſt. Von der eigentlichen Zeichenkunſt vernehmen wir jedoch nur ſo viel, daß noch immer junge Mahler nach Elis reiſten, um die Statue des Jupiters zu zeichnen.

Im fünften Jahrhundert erreichte mit dem Elend des Reichs die Zerſtörungswuth ihren höchſten Grad; Theodorich, der König der Gothen, rettete in Italien die ſchwachen Trümmer der alten Kunſt, welche ſich bis auf ſeine Zeit, zu Anfang des ſechſten Jahrh. erhalten hatten. Symmachus ſein Geſchichtsſchreiber und Baumeiſter, gedenkt eine neue Art von Moſaik, die zu ſeiner Zeit in Gebrauch kam, und nennt uns einen Mahler, Lucillus, der ſein Haus mit Gemählden verſah.

In Griechenland erhob Juſtinian die Künſte zu neuem Anſehen. Was ſich aus der Zeit ſeiner Vorgänger bis auf ihn an Mahlereyen erhalten hat (in den Bädern des Conſtantin, der Virgil und der Terenz mit Bildern im Vatikan, die Roma im Pallaſt Barbarini u. a.) zeigt uns zwar den tiefen Verfall der Kunſt, die nunmehr zum bloßen Handwerk hinabgeſunken war; indeß genügt es uns doch, den Faden der Kunſt-

geſchichte aus dem Alterthum in die neue Zeit hinüber, fortzuziehen und den Irrthum derer darzuthun, die von einem gänzlichen Vergeſſen und Verlorengehen der Kunſttraditionen in dieſer Zeit reden. Unter Juſtinian, der ſeine neue Sophienkirche mit Moſaiken zierte, ſelbſt und ſeinen Nachfolgern aber erſchienen ſogar wieder beſſere Zeiten für die ſchönen Künſte. Im fünften Jahrh. ſchon hatte der Biſchof von Nola (431) den Porticus ſeiner Baſilika mit Gemählden geſchmückt und aus Baſilius, Joh. Diaconus, Paulinus und andrer Schriften ſehen wir, daß die enkauſtiſche Mahlerey an Wänden und auf Holz noch vielfach im Gebrauch war. In der Kirche des h. Caſſianus zu Imola war ſein Märtyrerthum gemahlt, wie das des h. Hippolyt in deſſen Kirche zu Rom (Prudentius). Gregor von Nyſſa gedenkt im vierten Jahrh. eines Opfers Abrahams, das ihn ſtets zu Thränen rührte, und Aſterius giebt Nachricht von Gemählden auf Leinwand (h. Euphemia). Später ließ Sixtus III. die Baſilike des h. Paulus mit Moſaiken und den Bildniſſen der 42 erſten Biſchöfe von Rom zieren (441) *). Die Kirche der h. Agatha, die Taufkapelle von St. Johann und Maria Maggiore erhielten denſelben Schmuck, und St. Auguſtin erſchien mit einem Bilde des Heilands vor König Edelbert in England. Theodolinde ſchmückte ihren Pallaſt in Monza, Luitprand die Kirche des h. Anaſtatius zu Olona mit Moſaiken und Bildern. Der Bi-

*) Dieſe hat das Feuer im J. 1823. zerſtört.

ſchof von Neapel Johannes ließ im ſechſten Jahrh. ein Bild von der Verklärung Chriſti für ſeine Baſilika in Moſaik ſetzen, und Kurentius verzierte einen Speiſeſaal mit Gemählden. Unter den Päpſten des ſiebenten Jahrh. ward die Peterskirche mit Gemählden und Moſaiken geziert, im achten Jahrh. die Kloſterkirche zu Subiaco, und die zu Monte Caſino, und die Kirche zu Capua erhielt ein Bild des Herzog Arigiſus von Benevent.

Gegen das Ende des ſechſten Jahrh. waren im Orient zahlreiche Bilder des Heilands und der Jungfrau Maria zum Vorſchein gekommen, die der Volksglaube Engeln oder ſeeligen Geiſtern zuſchrieb, die man daher Acheiro poieta (nicht von Menſchenhänden gemacht) nannte. Ein ſolches Bild, 7 Palmen hoch und 3 P. breit auf Holz bewahrt man noch in der Sakriſtey des St. Peter zu Rom. Späterhin ſchrieb man dieſe Bilder dem Evangeliſten St. Lucas ſelbſt zu, (Madonna zu St. Maria Maggiore, Araceli, Maria del Popolo, Grotta Ferrata), während ſie höchſt wahrſcheinlich einem frommen florentiner Mönch des eilften Jahrh. Luca Santo genannt (Gemählde del Impruneta zu Florenz und die Madonna zu Bologna mit der Inſchrift Opus Lucae Cancellarii) ihren Urſprung verdanken.

Die Jungfrau mit dem Jeſuskinde im Arm, war wenigſtens gewiß eine Vorſtellung, die erſt bey den Neſtorianern des fünften Jahrh. aufkam. Schon vor den Streitigkeiten der Bilderſtürmer, wurde mehremal (427. unter Theodos II.) die Verehrung der Bilder unterſagt, die man früher

zur Erhebung und Augenweide verſtattet hatte, und die allmählig an ſich ſelbſt zu einem Gegenſtand der Verehrung geworden war. Das Concilium von 600 (692), endlich verſtattete jedoch den Gebrauch der Crucifixe, auf denen der Heiland mit einer königl. Krone bekleidet, und mit vier Nägeln erſchien. Seit 723 (Bandanes Bilderverbot) begannen die eigentlichen Bilderſtürmer, in dem im Orient nicht nur alle Bilder, ſondern auch die Moſaike und Statuen bis auf die letzte Spur mit ungezähmter Wuth vernichtet wurden, bis nach Michael III. die Verehrung der Bilder von neuem erlaubt ward.

Während deſſen verbreitete ſich der Bilderdienſt im Abendlande, theils durch die aus dem Orient dahin flüchtenden Künſtler, theils auch um des Widerſpruches der Kirchen ſelbſt willen, deſto unbeſchränkter. Die Päpſte des achten und neunten Jahrhunderts, Stephan V. Paſchalis I. Leo IV. Benedikt III. Nicolaus I. Adrian und Formoſus ſchmückten die Kirchen Roms mit Bildern. Das Kloſter Farfa, Monte Caſino, die Kirche des h. Krispin in Ferara wurden im neunten Jahrh. (der berühmte Reiterzug Carl d. G.) mit Gemählden geziert. Selbſt unter den Arabern Spaniens fanden die aus Griechenland geflüchteten Künſtler günſtige Aufnahme, ſo ſehr ihr Dogma auch den zeichnenden Künſten feindlich entgegentrat und in Frankreich blühte unter den Merovingern, Childebert, Dagobert, Sculptur, Prägekunſt und Mahlerey, in Miniaturen und Muſiviſcher Arbeit (Kirche von St. Germain, Grabmahl der Fredegonde). Am Schluß des elften Jahrh. erwachte durch die Kreuz-

züge, in den durch Handel bereicherten Freyſtädten Italiens, beſonders in Piſa und Venedig, der Sinn für die Künſte, durch die aus dem Orient zurückgebrachten Reſte antiker Kunſt, zu neuem Leben. Schon 1082 war die Kloſterkirche zu La Cava mit Gemählden und Moſaiken decorirt; das Kloſter Caſauria zierte Grimuald zu Anfang des zwölften Jahrh. mit Bildern, und Abt Johannes ließ in Subiaco eine Kirche mahlen. Papſt Victor III. ließ Künſtler für die Muſiviſche Arbeit aus Rom kommen und Kallixtus 1121 den Vatikan mahlen, Clemens III. aber den Lateran. Um 1200 wird nur ein griechiſcher Mahler Theophanes (Teophilus) zu Venedig genannt, deſſen Schüler Gelaſius aus Ferrara war. Schon vor ihm hatte Abt Joachim 1180 den Heiland, und 1227 Johann und der Philippo andre Bilder gemahlt. Eben daſelbſt zierte Apollonius die Markuskirche mit Moſaiken und andre griechiſche Mahler ſchmückten mit ihm die Gondi-Capelle in Sta. Maria Novella in Florenz. Ein Guido, Ventura und Orſon mahlten Kirchen in Bologna und andre in Piſa; Tullius aus Perugia ſoll 1219 das Bild des h. Franciskus von Aſſiſi gemahlt, und Bonaventura Berlingheri 1235 auf dem Schloſſe Montecuculi daſſelbe gethan haben. Zu dieſer Zeit endlich erhoben ſich in Mittel-Italien, Guido von Siena, Andrea Taſi, Buffalmacco di giunta aus Piſa und Margheritone aus Arezzo als Mahler zu ausgezeichnetem Ruhm, bis endlich Cimabue aus Florenz der erwachenden neuen Kunſt die

Bahn brach, und durch die erſten Andeutungen von Helldunkel, derſelben einen Charakter gab, durch den ſie ſich von den bisherigen rohen Verſuchen in der Mahlerey, weſentlich und durchaus unterſchied.

Charakter und Styl dieſer Uebergangsperiode

Aus der vorſtehenden Skizze des Zuſtandes der Mahlerey von den Zeiten Conſtantins bis auf Cimabue erſehen wir nun zwar, daß es ein (beſonders durch Vaſari veranlaßter) Irrthum ſey, wenn man annimmt, daß die Kunſt der Mahlerei 9 Jahrhunderte hindurch völlig geſchlummert und mit Cimabue und Giotto eben ſo plötzlich wieder erwacht ſey, als ſie unter Conſtantin verſchwand. Nichts deſto weniger und der zahlreichen Beiſpielen ihrer Ausübung zum Trotz, die wir im Vorigen angeführt haben, werden wir jedoch anerkennen müſſen, daß auch die Mahlerey das Schickſal der Kunſt überhaupt in dieſem Zeitalter theilte und zum bloßen Handwerk hinabſank, indem wir den Griechen jedoch die Erhaltung derjenigen Traditionen zuſchreiben müſſen, an denen ſich in der Mitte des dreizehnten Jahrh. ein neues Licht — wie in allen Künſten und Wiſſenſchaften — ſo auch in der Mahlerey und Zeichenkunſt entzündete.

Ehe wir von dieſer neuen Periode der Geſchichte der Mahlerey reden, haben wir indeß über den Styl und Charakter dieſer Uebergangsperiode aus der alten in die neue Kunſt noch Einiges nachzuholen.

Im Allgemeinen ward in dieſem ganzen 900 Jahre umfaſſenden Zeitraum nur al freſco, auf friſchen Kalk und in muſiviſcher Arbeit gemahlt,

von Bildern auf Holz haben ſich bis auf uns nur die erwähnten Acheiropoieta und Madonnenbilder die man dem heil. Lucas zuſchreibt, erhalten. Der Charakter in dieſen iſt ein ſteifer, naturwidriger Umriß, eine höchſt mangelhafte Zeichnung, ſteife Arme, verſchränkte Beine, offene Hände, eine Geſichtsbildung, die einen typiſchen Charakter ohne alle individuelle Wahrheit, ſtierende, ſcharfgeſchlitzte Augen, eine Ungeſtalt des Körpers und kaum die erſten Anfänge des Colorits zeigt. Dieſer Charakter (ſ. Miniato in Florenz) findet ſich in allen Erzeugniſſen der Mahlerey und Skulptur dieſer Zeit wieder und läßt auf die weſentliche Ausbildung dieſes ſo höchſt mangelhaften Styls in eine Schule (der der Griechen) zurückſchließen, vor der er ſich, in Form von unwandelbaren Geſetzen, die eine knechtiſche Nachahmung verlangten, überall hin verbreitete, wo die Kunſt nur geübt ward. Freiheit der Zeichnung, ein freies Schaffen der Phantaſie, Schönheit des Umriſſes, Ausdruck und Bewegung waren dieſen Künſtlern unbekannte Forderungen der Kunſt. Wollte man den letzten andeuten, ſo gab man den Heiligen und Engeln auf Streifen und Bänder geſchriebene Worte in den Mund, oder ſchrieb die Bedeutung der Situation ſelbſt darunter.

Waren nun gleich die Griechen unſtreitig die Lehrer dieſer Zeit in der bildenden Kunſt, ſo iſt doch nicht in Abrede zu ſtellen, daß es auch in Italien einheimiſche Künſtler gab, welche die Kunſt mit einer gewiſſen Art von Selbſtſtändigkeit fortübten. Die Reihe der Päbſte in St. Paul aus dem 5ten Jahrh., die Bilder in der Kirche St. Urban und andere in Santa Cecilia. Mah-

lereyen, die nichts Griechiſches, weder in den Geſichtszügen, noch in der Bekleidung zeigen; die Gemählde in dem Gewölbe des Doms von Aquileja, die in Santa Maria zu Fieſole, wahrſcheinlich im zehnten Jahrh. und die in S. Brizio zu Orivieto, die Miniaturen in der Handſchrift der vier Evangeliſten in der Medicea Laur., in der des Jul. Caeſar in der Riccardiſchen Bibl., aus dem 10. und 11. Jahrh., die Pſalter und die Homilien mit dem Bilde des h. Auguſtin aus dem 12ten Jahrh., vor allen aber der berühmte Chriſtus in der Kirche Trinita zu Florenz, den man ſeit 1003 kennt; *) — beweiſen in Verbindung mit den ſchon oben angeführten Beiſpielen durch ihre Abweichungen vom ſtrengen griechiſchen Styl dies zur Gnüge.

Auf dieſen Grundlagen aber erhob ſich um die Mitte des 13ten Jahrh. diejenige Reihe von Künſtlern, welche wir gewöhnlich mit dem Namen der Alt-Florentiniſchen und Alt-Sieneſiſchen Schule bezeichnen.

*) In dieſem Bilde bemerkt man bereits Spuren von der Anwendung des Oehles zur Auflöſung der Farben.

III Abtheilung.

Moderne Mahlerei.

Italien.

4. Florentiſche und Sieneſer (toskaniſche) Schule.

Einleitung.

Obgleich wir im Vorhergehenden geſehen haben, daß es durch die ganze Zeit der Uebergangsperiode aus der alten in die neue Mahlerey in Italien Mahler gab, die theils nach griechiſchen Muſter theils auch ſelbſtändig und ohne dieſe arbeiteten, ſo läßt es ſich doch vollkommen rechtfertigen, wenn man den Anfangspunkt einer Geſchichte der neuen Mahlerey an Cimabues und ſeiner Zeitgenoſſen Auftreten in Toskana anknüpft und ihn als den Stifter der älteſten unter den neuen Mahlerſchulen, der florentiniſchen oder toskaniſchen, anſieht. Von ſeiner Zeit bis Raphael zeigt ſich nun in ganz Italien ein fortſchreitendes Streben nach höherer Vollendung, die mit Raphael ſelbſt den höchſten Gipfel erreicht. Auf dieſe erſte Periode folgt bis zu den Caracci ein Zeitraum, in dem der Styl der großen Meiſter der vorigen Periode in den Händen einzelner Nachahmer zur Manier ward, und in Gefahr ſtand von neuem

unterzugehen, bis die Caracci ſelbſt die Mahlerey wieder zu ſtrengem Studium und zur Zeichnung als ihrer Hauptbaſis, zurückführten. Von ihnen bis zu Mengs theilt ſich ein dritter Zeitraum unbeſtimmenten und ſchwankenden Strebens in einzelnen Schulen ziemlich ſichtbar ab, während die neueſte Zeit wiederum mit einem abgeſonderten Charakter freieren Wirkens und eklektiſcher Behandlung ſich als eine vierte Periode darſtellt. An dieſe vier großen Epochen läßt ſich die Geſchichte der Mahlerey füglich durch ganz Europa anknüpfen; wir ſehen ſie jedoch, unſerem Plane gemäß nur als Vereinigungspunkte des geſammten Kunſtſtrebens für alle Völker an, und folgen der Geſchichte der Mahlerey, der bequemeren Ueberſicht wegen, in ihrer Ausbildung in den einzelnen Ländern und nach ihren vorzüglichſten Schulen.

Nicolo Piſano hatte zu Anfang des 13. Jahrh. nach griechiſchen Vorbildern die Sculptur und die Architektur zuerſt wieder zu einiger Reinheit des Geſchmacks erhoben; Jacopo (Mino) da Turrita folgte dieſem Vorbilde für die Muſiviſche Kunſt, welche ſich in Rom erhalten hatte. Die Mahlerey hatte während des 12. Jahrh. in Piſa Miniaturen und Arabesken (im Exultat) geliefert, welche das Fortleben eines rohen Kunſtgeſchmack verrathen. Um 1210 erhob ſich Giunta Piſano, (Giuntino) ein Schüler der Griechen, zu beſondern Ruhm. Sein Chriſtus am Kreuz in ſ. Angeli bey Aſſiſi, verräth in ſeinen nackten Parthien ein gewiſſes Ringen nach Wahrheit, und in den Köpfen ein Streben nach Ausdruck, das den Griechen fremd war, und einen neuen Charakter der Kunſt bezeichnet. Der Fal-

tenwurf, das zwar harte und dunkle, aber doch mit einiger Kenntniß des Helldunkels behandelte Colorit künden gleichfalls eine neue Schule an, die ſchon in ihren erſten Empfängen der bloß handwerksmäßigen Behandlung der Griechen überlegen war, wie man in den Reſten der Fresco's in S. Francesco ſieht, wo Giunta mit Griechiſchen Künſtlern zugleich arbeitete. Um dieſelbe Zeit mahlten in Siena Guido oder Guidone und Mino da Siena mit denſelben Abweichungen von dem Geſchmack der Griechen, in S. Domenico (Madonna) 1221; in Lucca trat Buonaventura Berlingheri (ſein Francesco in Guiglia) auf und hatte an Deodat Orlandi (Chriſtus in S. Cerbone) einen Kunſtſinnigen Schüler (1288). In Arezzo mahlte Margheritone, ein Schüler der Griechen, auf Leinwand, die er mit Gips überzog (Chriſtus in Sta. Croce zu Florenz). Zu eben der Zeit 1236 arbeitete in Florenz Bartolomeo, von dem ſich jedoch nichts als eine Madonna in der Kirche de' Servi erhalten zu haben ſcheint. Andrea Faſi, ausgezeichnet als Muſiviſcher Künſtler, geb. 1213 Duccio Boninſegna, der in Maria Novella ein Altarblatt mahlte, Buffarmacco, der im Campo ſanto zu Piſa mitarbeitete (Johannes der Täufer) waren Zeitgenoſſen, oder Vorläufer Cimabues. In allen dieſen Bildern war die Zeichnung der ſchwächſte Theil, und von den harten, ſchneidenden Umriſſen der Griechen noch wenig verſchieden, während das Colorit und die Farbenſtellung jedoch einen Fortſchritt gegen jene alte Schule ſichtbar verkündeten.

Cimabue.

I. Epoche.

Auf dieſen Grundlagen entſtand mit Giovanni Cimabue, geb. 1240, als Architekt und Mahler ausgezeichnet, und wie man glaubt, Schüler des Giunta, oder der Griechen, die in S. Maria Novella mahlten, eine neue Schule, deren Grundcharakter zuerſt ein beſtimmtes Streben nach Wahrheit und Natur ward, das dem Griechen, in überlieferten Formen befangen, fremd war. Cimabue ſtudierte die Natur, gab der Zeichnung mehr Bewegung, faltete die Gewänder, verwarf die geraden Linien der griechiſchen Manier, theilte den Köpfen Leben und Ausdruck mit, und ſtellte ſeine Figuren nach gewiſſen Regeln kunſtgemäß auf. Was ihm fehlt, iſt die Schönheit der Form; der Charakter dagegen, der generelle der Engel ſowohl, als der individuelle, beſonders der rauhen und alten Köpfe, gelingt ihm wohl. Seine Verhältniſſe ſind erhaben groß und edel; (die Madonna der Dominicaner in Florenz die in S. Trinita, mit den großartigen Prophetenköpfen und in der Capelle Rucellai in Maria Nov.) Am größten aber erſcheint er in den geſchichtlichen Freſco's in der obern Kirche zu Aſſiſi. Sein Colorit iſt voll Kraft, die Verhältniſſe ſind gut beobachtet ſeine Köpfe ſind dagegen ohne Abwechſelung und in der Aufſtellung verräth ſich noch die ſteife Symmetrie der Griechen; Stärke des Ausdrucks iſt ſein Charakter.

Ihm gegenüber, durch ſanften Ausdruck und Gefühl faſt wie Raphael von Michael-Angelo getrennt, ſteht

früher ein Hirtenknabe, den Cimabue erzog, als er des Knaben Talent zufällig an einem auf Stein gezeichneten Lamm erkannte. Die Kunſt dankte ihm viel; Grazie und Ausdruck, die richtige Zeichnung der Verkürzungen, und der Perſpective, welche ſein Schüler Uccello vervollkommte, ein weicheres, durchſichtiges Colorit, ſind Giottos und ſeiner Schule Hauptverdienſte. Sein Ruhm erfüllte ganz Italien: er ward nach Rom berufen, wo er mit Oderigi da Gubbio gemeinſchaftlich mahlte, und ging darauf (wahrſcheinlich) nach Avignon, wo man Frescobilder von ihm zeigt. Zu ſeinen berühmteſten Werken gehören die Novicella in Rom, die Freskobilder in Aſſiſi (Grablegung der Jungfrau) ſein Gemählde zu Piſa und Padua. Er ſtarb 1336. Mit Giotto zugleich blühten in Siena Ugolino da Siena (ſeine Frieſe Orſan Michele) und Gaddo Gaddi, der auch in Rom mahlte. Ihr Styl war der Cimabues; im Ausdruck ging ihr Streben noch entſchiedener auf Stärke und Kraft hin. Giotto hinterließ neben einer großen Anzahl von Werken, eine Menge durch ihn gebildeter Schüler, welche ſeinen Styl ſchnell über ganz Italien verbreiteten. Wir nennen hier nur Taddeo Gaddi, der in dem Dominikanerkapitel v. Sta. Maria Nov. arbeitete, und vor ſeinem Lehrer noch mehr Großheit und eine größere Harmonie der Farben voraus hat, und deſſen Sohn Angelo Gaddi, mit ſeinem Schüler Antonino Veneziano, der im Campo Santo die Geſchichte S. Renieris mahlte, wiederum eine zahlreiche Schule bildete, in der die

Frescomahlerey nach alter Art (a buon Fresco) sich besonders erhielt. *) Puccio Capanna zu Assisi, Ottaviano, Pace di Faenza und Itefano aus Florenz waren andre Schüler Giottos. Maso (Giottino) traf die Manier seines Meisters am glücklichsten (Madonna in S. Remigio und Frescos zu Assisi). Mit dieser zugleich blühten in Siena, Ugolino ein Schüler Duccios (Dom zu Orvieto) und Simon Memmi, der Laura und Petrarca in Maria Novella mahlte und dem Styl Giottos noch mehr Zartheit und Reichthum der Erfindung hinzufügte (Capelle degli Spagnoli in Sta. Maria Nov. und in Campo Santo). Auch als Minaturmahler (Handschrift des Virgil in der Ambrosianischen Bibl.) leistete er viel.

Auffallend ist bey ihm die Vermischung der Proportionen, nach Anleitung antiker Basleriefs; seine Nebenpersonen messen oft nur ein Drittel von der Höhe der Hauptfiguren. Lipo (Filippo) Memmi, sein Schüler, ahmte seinen Styl wohl nach (S. Arsano in Castelvecchio zu Siena). Mit ihm zugleich standen die beiden Orcagna, Bernardo und Andrea in hohem Ansehn. Der letzte, auch als Bildhauer und Architekt berühmt, mahlte das jüngste Gericht im Campo santo und in Sta. Maria Nov. und Sta. Croce mit seinem Bruder zugleich. Auch Jacopo del Casenterio (da Patrovechio) und dessen feuriger Schüler Spinelli gingen aus Giottos Schule hervor. Lorenzo di

*) Gewöhnlich mahlte man nun diese Zeit schon trocken und mit Leimfarben. al fresco.

Vicci, obgleich durch Adel und Großheit einer andern Schule angehörend, wird ebenfalls als Schüler Giotto's genannt. Paolo Uccello aber, der die Perſpective und die Verkürzungen (der Noah in Sta Mar. Nov.) ausbildete und zuerſt Bäume und Landſchaft perſpectiviſch ordnete, auch die Svolazzi *) erfand, und Andrea Varocchio, Meiſter des Leonardo da Vinci und als Bildhauer groß; ferner Fra Giovanni da Fieſole (l'Angelico genannt) der durch edle Einfalt und einen rührenden Ausdruck der Frömmigkeit in den Köpfen, durch Zartheit und ſüßen Zauber der weiblichen Geſtalten, bey muſterhafter Ausführung in den Details, groß iſt; ſodann ſeine Schüler Benozzo Gozzoli (ſeine Vergognoſa im Campo Santo zu Piſa) entfernen ſich durch größere Freiheit und einen neuen Weg der Erfindung ſchon von Giottos Schule. Maſſolino da Panicale, trefflich für das Studium des Helldunkels, iſt in ſeinen Figuren und Gewändern dagegen plump und geſchmacklos (al Carmine zu Florenz).

Endlich erſchien mit dem Anfang des 15ten Jahrhunderts, zu einer Zeit als Brunelleschi in der Architektur, Ghiberti und Donatello in der Skulptur das Studium der Alten wieder zu Anſehn erhoben, unter den Mahlern

Tomaſo Guidi (Maſaccio genannt)

der 1402 zu Val d'Arno geb. mit hohem Geiſt begabt, ſeinen Figuren Leben und Seele einzuhauchen verſtand.

*) Vom Wind bewegte Tücher.

Hierdurch ward er Gründer einer neuen Schule

welche unmittelbar den Styl der großen Meiſter, Leonardo da Vinci und Buonarotti, vorbereitete. Er vermied zuerſt die Härte der Zeichnung und die unſchönen Formen, welche der Schule Giottos noch ſichtbar ankleben, gab den Figuren, die er zuerſt wahrhaft zu Gruppen zu ordnen lehrte, Bewegung, ſprechenden Ausdruck, Anmuth der Motive und Bewegungen, Leben und Charakter. Maſaccio ſtarb 1443 nicht ohne Verdacht der Vergiftung. Schon ſeine erſten Werke (Ma. Anna in S. Ambrogio, Capella Sta Caterina in S. Clemente zu Rom) verkündeten einen neuen Geiſt; das Nackte iſt mit hoher Sorgfalt (die zitternde Geſtalt in Battuſimo di S. Pietro) die Gewänder mit edler Einfalt ausgeführt; ſein Colorit iſt wahr, zart, mannigfach, das Relief trefflich (ſchönes Bild des Jünglings in Pitti). Bey ſeinen Zeitgenoſſen Fra Angelico da Fiſole (in dem Bilde von Paradies zu Maria Madd. de Pazzi, und in der Geburt Joh. des Täufers in der Gallerie zu Florenz) und Benozzo Gozzoli, deſſen Charakter Seltſamheit der Ideen und mahleriſche Anordnung der Beiwerke ſind (Fresko im Pallaſt Riccardi und in Campo Santo) zeigte ſich der Einfluß Maſaccios. Tiefes Studium in Zeichnung und Farbengebung ward der Charakter ſeiner Schule, in der ſich Filippo Lippi beſonders durch Weichheit der Umriſſe, große Manier, ſelbſt in kleinen Bildern (zu Florenz und Spoleto, wo er 1469 ſtarb) auszeichnete. Er war der Vor-

läufer Michel Agnolos in der Erhöhung der Proportionen und der Schärfe des Contures. Sein Sohn Filippino verbreitete diesen Styl in Rom, und bahnte den Weg zu der gelehrten Zeichnung.

Andrea Caſtagno, der erſte der die Oehlmahlerey durch Joh. v. Eyk um 1410 entdeckt oder erneuert, und von Antonello da Meſſina in Italien bekannt gemacht, in der Toscaniſchen Schule anwendete, war ein andrer Schüler Maſaccios. Seine Arbeiten (im Kloſter degli Angeli zu Florenz) ahmen den großen Styl und das kräftige Colorit ſeines Lehrers nach; auch die Gewänder ſind gut behandelt. Die Anwendung der Oehlfarben, wie Caſtagno ſie lehrte, auf Holz mit Gips überzogen, und mit in Nuß- oder Leinöhl abgeriebene Farben, leicht und mit geringer Vertreibung, erhielt ſich bis zu Tizians Zeit, wo man allgemein anfing, dick und auf Leinwand zu mahlen.

Ein ſclaviſcher Nachahmer Maſaccios und der Natur in Beiwerken war Aleſſio Baldorinetti; trockner im Umriß war Antonio Pallajolo, ſeine Wahrheit (S. Sebaſtian in der Kapelle Pucci, zu Florenz) und ſeine gelehrte Ausführung ſind überraſchend. Coſimo Roſelli, Schüler Baldorinettis, beſtach durch Pracht und Glanz der Farben; und war der Lehrer Fra Bartolomeos und Pietro da Coſimos, trefflich im Colorit und Meiſter Andrea del Sartos. Aleſſ. Botticelli war ein Schüler Filippo Lippis, er ſtand den Mahlereien in der Kapelle Siſtina vor. Hier und in Sta Barbara in Florenz ſind ſeine größten Werke, durch Anmuth und Studium der Motive

bedeutend. Luca Signorelli geb. 1439, war Meiſter im Nackten (Dom zu Orvieto, Abendmahl zu Cortona). Domenico Bigordi Ghirlandajo) geb. 1451, war durch Adel und fleißigen Umriß, Proſpective und Reichthum der Erfindung ausgezeichnet. Er legte die goldnen Grunde (ſeit Roſelli im Gebrauch) zuerſt ab und wetteiferte mit P. Perugino in Anmuth der Köpfe (Kapelle de Saſſeti in Trinita zu Florenz, Geburt Chriſti ebenda). Zwey Brüder David und Benedetto Ghiriandajo waren ſeine Schüler.

Charakter dieſer Schule.

Genauigkeit in Zeichnung, Beobachtung des Schicklichen im Coſtüm, ſtarker Ausdruck (häufig Portraits) mangelhafte Gruppirung, Zerſtreuung der Licht und Schatten Maſſen, ein mattes Colorit und Kargheit in den Gewändern bilden den Charakter der Schule Maſaccios, oder der zweiten Epoche der toskaniſchen Schule. Jetzt erſchien in Florenz ein denkender Künſtler von hohem Geiſt, Leonardo da Vinci, der eine Zeitlang durch ſeine Schule die Florentiniſche Mahlerey von jeder andern trennte, bis 50 J. nach ihm Michel Angelo, alles zur Nachahmung ſeiner Manier hinriß.

Leonardo da Vinci.

Leonardo da Vinci, ward 1444 zu Vinci geboren und früh Schüler And. Varrachios, den er jedoch bald übertraf. Mahlerey, Skulptur, Geometrie, Anatomie, Architektur, Mechanik, Poeſie und Muſik waren dem ſchönen, ſtarken Jüngling vertraute Künſte. Später ging er nach Mailand, gründete dort eine Zeichenſchule und machte

in Sta Maria delle Grazie ſein größtes Bild, das Abendmahl (in zahlloſen Copien verbreitete) *) und durch unglückliche Schickſale faſt gänzlich zerſtört); 1499 kehrte Leonardo nach Florenz zurück, und zeichnete mit Mich. Ang. wetteifernd den berühmten Carton (Reiterüberfall). 1515 ging er nach Frankreich, wo er 1519 ſtarb. Man unterſcheidet in ſeinen Werken zwey Stylarten; die erſte mit ſtarken Lichteffecten (ſein Bild in der Gallerie zu Florenz). Die zweite durch ſchöne Behandlung der Mitteltinten ausgezeichnet (Madonna im Pallaſt Albano). Indeß bildete er ſich doch ſein ganzes Leben hindurch fort, ohne in einer feſtgeſetzten Manier auszuruhen. (Leda in Wien, Liſa del Giocondo, Jeſus im Tempel in Pamf. Doria, Johannes und Franc. Sforza zu Dresd.) Sein Trattato della Pittura iſt noch jetzt ein claſſiſches Werk über die Theorie der Mahlerey. Handzeichnungen und Köpfe von ihm ſind in mehreren Sammlungen und Ausgaben vorhanden.

Seine Schüler.

Unter Leonardos Schülern ſind Ceſare da Seſto, Bernard. Luvino, beide zugleich Nacheiferer Raphaels, Fr. Melzo, And. Salaino Lieblinge ihres Meiſters, Ant. Voltraffio, Lor. Lotto und Bart. della Porta (Fra Baccio, Bartolomeo di S. Marco) die ausgezeichnetſten. Dieſer letzte, 1469 geb. und urſprünglich Schüler Boſellis, machte aus Leonardos Werken ſein Hauptſtudium. Sein religiöſer

*) Die Originalzeichnung iſt mit vielen Studien Leonardos zu Paris.

Sinn führte ihn ſpäter in das Kloſter S. Marco zu Florenz, bis die Bekanntſchaft mit Raphael die Liebe zur Kunſt wieder bei ihm erweckte. Er ward Meiſter in Verſchmelzung der Farben. Sein Styl, gewöhnlich mehr dem Lieblichen geneigt, iſt groß im S. Marcus in Pitti. Er wird als Erfinder des Gliedermannes genannt, und pflegte ſeine Bilder erſt grau in grau und nackt zu mahlen. Seine Zeichnung iſt voller Grazie; ſein Colorit dem der Venetianer verwandt, duftig, hervortretend, lebendig (Gallerie zu Florenz.) Seine Schüler waren Bened. Ciamfanini, Paolo di Piſtoja, Ridolfo, Dom. Ghirlandajo. Mariotto Albertini war Theilnehmer an vielen ſeiner Arbeiten, und ahmte ihn ſehr genau nach. Dieſer gründete eine Schule, in der Giul. Bugiardini, Franciabigio und Inn. da Imola ausgezeichnet waren.

Andrea del Sarte.

Unter denen jedoch, die ſich nach Leonardo bildeten erreichte keiner höheren Ruhm als Andrea Vannuchio (del Sarto genannt) der, früher Schüler Peiro da Coſimo's, ſich durch das Studium der Cartons Leonardos und Michel Angelos ausbildete; beider Character findet ſich in den Frescos des Serviten Kloſters wieder. Seine Erfindung wird ſchwach, und ſich wiederhohlend genannt; allein ſein Colorit iſt von hoher Lieblichkeit und Genauigkeit (der todte Chriſtus in der Gallerie zu Florenz); 1518 ging er nach Frankreich, wo er ſein Opfer Abrahams (jetzt zu Dresden) mahlte. Niemand wußte die Farben Raphaels zu copiren wie Andrea (Bild Leo X. das

ſelbſt Giul. Romano für ächt hielt.) Die Madonna del Sacco in Sta. Annunciata zu Florenz, Tobias mit dem Engel, eine Carità und mehrere heilige Familien in Paris gehören zu ſeinen größten Bildern. Er ſtarb 1530 an der Peſt. Unter ſeinen Schülern waren Giac. da Pantormo, der einer dreifachen Manier folgte, zuerſt mit kräftigem, dann mit mattem Colorit und endlich nach Kupfern Alb. Durers; Fr. Salviati, Andrea Squarzella und Giorg. Vaſari, dem Verf. der Vite ꝛc., wenn gleich der letzte ſeine endliche Ausbildung Michel Angelo verdankte; Dom. Puligo, der ſeinen Figuren allzu ſchlanke Beine und Arme, und unbeſtimmte Umriſſe gab, die ausgezeichnetſten.

Während dieſer Periode blühten in Siena, ziemlich abgeſchloſſen für ſich, nach Amb. Lorenzetti der ſchon vor 1360 die Academie S. Luca ſtiftete, Bernardo da Siena, And. di Vanni, Judeo di Bartolo (ſt. 1410) und ſein Schüler Dom Bartoli (mehr Perſpective und beſſere Zeichnung) Matteo di Giovanni, der Maſaccio nachahmte u. a. Nach dieſer Zeit fiel das Kunſtſtreben der Sieneſiſchen Mahler völlig mit dem der Florentiner Schule zuſammen, wenn gleich Siena immer noch fortfuhr, ausgezeichnete Mahler hervorzubringen. Unter dieſen ſind Giac. Pachiarotto, der der Peruginiſchen Schule folgte (Gemählde in St. Chriſtoforo, ſchön von Compoſition). Giananton Pazzi, gen. il Sodoma) ſt. 1554. (Anbetung der Weiſen in S. Agoſtino, Opfer Abrahams in Piſa, Farneſina) durch ſein Helldunkel, Mannigfaltigkeit der Köpfe, leichte Behandlung und Statuartreue aus-

zeichnet; Dom. Beccafumi (Mecherino gen.) ſt. 1549 der in Mich Angelos Manier arbeitete, Balth Peruzzi, Zögling Pacchiorottos, ausgezeichnet durch ſeine Perſpective (Geſimms in der Farneſina das ſelbſt Tizian für wirklich hielt), und von etwas unruhiger Compoſition (Geburt des Heilands und die Anbetung der Weiſen mit 59 Köpfen zu Florenz.) Nach ihm verfiel durch politiſche Zwiſtigkeiten, die Kunſt in Siena, die Künſtler wanderten aus und zogen größtentheils nach Rom und Florenz.

Zu dieſer Zeit waren die Veränderungen in der Verfaſſung von Florenz vorgegangen, welche die Geſammtmacht der Regierung in die Hände eines einzigen, Cosmo, des Mediceers, legte. Unter Lorenz dem Prächtigen blühten Donatello, Brunelleschi, Urcello, Fra Giov. da Fieſole, Maſſaccio u. a. Während der Verbannung der Medici zeichneten Leonardo und Mich. Angelo ihre Cartons, und als die Medici zum drittenmal zurückkehrten, erhob Mich. Angelo Buonarotti ſich, die vielfach zerſtörten Kunſtſchätze nach einem neuen Styl wiederherſtellend.

Mich. Angelo Burnarotti
III. Epoche.

Dieſer außerordentliche Mann der mit ſeiner Schule die III. Epoche, *) der Toscaniſchen Mahlerei bezeichnete, wurde 1474 zu Capreſi gebohren, und ward früh ein Schü-

*) Denn Leonardo da Vinci hatte keine eigentliche Schule gebildet.

ler Dom. Grillandajos, ſodann des Bildhauer Bartoldo (beide aus zwei Zweigen der Kunſtſchule Giottos herſtammend), hierauf ſtudierte er nach Maſſaccios Gemählden in der Kirche del Carmine, zeichnete ſich, der Liebling Lorenzos und Aldavrandis, ſchon als Jüngling in Rom Florenz und Bologna durch ſeine Sculpturen aus, mahlte hierauf die heilige Familie für Angelo Doni (jetzt in der Tribune), lieferte ſodann ſeine Carton aus dem Kriege mit Piſa für den Rathsſaal von Florenz (ſein größtes Werk frei von ſeiner nachherigen übertreibenden Manier) worin die Großartigkeit der Zeichnung mit der Tiefe und Gelehrſamkeit auf das Wunderbarſte verſchmolz, ging hierauf vom neuen nach Rom, wo er der Liebling Julius II., den Moſes vollendete, verließ dann von ſtörriſcher und heftiger Gemüthsart dazu angetrieben, Rom und ging als florentiniſcher Geſandter nach Bologna; von hier, ausgeſöhnt mit dem Pabſt, kehrte er nach Rom zurück, wo er nun die Freskos in der Capelle Siſtina begann und binnen 18 Monaten bis auf die letzte Retouche, die daran fehlt, vollendete. Hierauf ſendete Leo X. ihn nach Florenz zurück, wo er den Bau der Lorenz-Bibliothek begann (1513), zehn Jahre ſpäter rief ihn Clemens VII. wieder nach Rom, wo er den Chriſtus (in la Minerva) aufſtellte. Der Republicaner Buonarotti mußte hierauf 1529 nach Venedig flüchten, worauf er wieder an der Bibliothek zu Florenz arbeitete. Unterdeſſen war Raphaels Ruhm zu ſeiner unerreichten Höhe empor geſtiegen. Mich. Angelo, in dem Gefühl der Unmöglichkeit ihn im Colorit, im Ausdruck der edlen Zeichnung zu übertreffen, ſuchte

dieß in dem jüngſten Gericht durch Character und Großheit zu erreichen und verfiel in die übertreibende Manier, durch die er von nun an der Kunſt unheilbare Wunden ſchlug. Kraft der Umriſſe, Kühnheit der Bewegungen, das Schreckliche ward von nun an ſein Streben. Tiefſinn ſtörrige Gemüthsart, finſtre Laune und Stolz vertieften ihn in das Syſtem, deſſen Mängel er nicht mehr ſah, das Studium des Anatomiſchen, aller Schönheit feind, ward ſeine Hauptbeſchäftigung; dies, und das Spiel der Muskeln hat kein Künſtler beſſer, als er ausgedrückt. Mit dieſem Geiſte vollendete er 1534 — 1541 das jüngſte Gericht in der Siſtina, eines der größten Werke des ſchaffenden Kunſtſinnes. Könnten wir das Schreckende als das letzte Ziel eines Kunſtwerks anerkennen, ſo wäre vielleicht nie etwas Größeres geleiſtet, als dies Bild darſtellt. Seine großen Verdienſte für Erfindung, Gruppirung und Richtigkeit der Zeichnung, machte dies Werk bald zu dem Vorbilde, nach dem Jeder zu ſtudiren unternahm. Die Bewunderung des Trefflichen darin, riß zur ſclaviſchen Nachahmung, zur Uebertreibung in Character und Zeichnung, zur Verzerrung, zum Barocken, Seltſamen und Ueberſpannten hin, das neben Mich. Angelos Verdienſten den Character ſeiner Schule bildet. Alle Schönheit der Form alles Edle und Einnehmende wurde verworfen, das Wunderliche und Auffallende allein galt des Erſtrebens werth. — Der Raum geſtattet uns nicht in die Beurtheilung der einzelnen unter den 9 Gruppen, aus denen dies wunderbare Bild beſteht einzugehen. Treffliches paarte ſich hier mit Verwerflichem und Mißverſtandenem ſo ſehr, daß

es mit gleichem Recht zum Gegenstand begeisterter Lobpreisungen und bitteren Tadels geworden ist. In seinem 75. Jahre vollendete M. Angelo die Kreuzigung Petri und den Fall Paulus. Seine letzten Jahre waren der Architectur gewidmet. Er starb, 90 J. alt, 1564. Seine Briefe, Gedichte und Schriften sind von Vielen gesammelt.

Gleich nach seinem Tode begann das Verderben, das sein Beispiel gründete. Das Studium der Natur ward über der excentrischen Originalität seines Styls vernachlässiget; die Wahrheit ward der Manier, die Schönheit der Umrisse übertriebenem Ausdruck aufgeopfert, die Farbengebung ward vernachlässigt und matt; man begnügte sich mit dem Schein von Spannung in Muskeln und Motiven; heftige Bewegungen (Sarmatische nannte sie Bettinelli), das Nackte und das Bedeutende im Ausdruck und Motiv wurden zu dem Hauptstreben junger Künstler, die von der Größe Mich. Angelos geblendet, durch oberflächliche Aneignung seiner Manier, schnell zu gleichem Ruhm emporsteigen zu können wähnten. Unter diesen war Barth. Aretino, Fr. Orivelli, Marcello Venusti, Corn. Imet, Leon. Tungi, die sclavischsten Nachahmer seiner Eigenthümlichkeit; doch der Einfluß seines Styls beschränkte sich nicht auf diese allein, sondern durchdrang schnell alle Schulen Italiens und des Auslandes, während die stille Vortrefflichkeit Raphaels, allerdings schwerer aufzufassen und wieder zu geben, einer verhältnißmäßig wenig zahlreichen Schule dauerndes Vorbild blieb. Umsonst suchten einige verständige Künstler, wie Pierin del Vaga, groß in Zeichnung und Colorit, einen Mittelweg

zu treffen, der allgemeine Strom entriß ſelbſt der Schule Raphaels ihre Anhänger. Die beiden Zuccheri, Pirro Ligorio, Procaccini, Fontana, Paſſerotti verbreiteten das Gewaltſame im Styl Michel Angelos über ganz Italien. Daniel Ricciarelli aus Volterra, Fra Sebaſtian del Piombo aus Venedig, Marcello Venuſti aus Mantua, Schüler Pierins del Vaga, der in St. Peter di Martiri, Alla Pace, in S. Joh. im Lateran nach Mich. Angelos Zeichnungen mahlte und ſeinen Character ohne Caricatur wiedergab, und andere eigneten ſich, ohne ſeine Schüler zu ſeyn, ſeinen Styl an. Die Portugieſen Gaſp. Diez und Campello (Capella zu Beum) trugen ihn nach Portugal; Alonzo Berugnete, Gaſp. Bercera, Mignot, Dom. Beltran Fr. Perolas, Pal. Cispedes, Zambrano, Fed. Zuchero, Moro, Perez d'Aleſſio, Pellegrin Tibaldi nach Spanien; Roſſo, Benv. Cellini, Nic. Bachelier, Pierre Biard, Freminet nach Frankreich; Martin de Vos, Fr. Floris, Schwarz, Stradanus, Spranger nach den Niederlanden und Deutſchland.

Seine Schule.

So allgemein nun auch die Einwirkung Mich. Angelos ward, ſo müſſen wir dieß in ihren Wirkungen auf ſeine unmittelbare Schule doch jetzt noch etwas näher betrachten. So bildete ſich nämlich in Florenz, was man füglich die Schule der Manieriſten nennen kann, eine Verirrung die endlich in weniger als hundert Jahren völlig zum Handwerksmäſſigen (die Praktican-

ten) herbeiführte. Roſſo de' Roſſi (Maitre Roux) 1496 geb. nicht ohne ſchöpferiſchen Geiſt, verfiel zuerſt in wilde phantaſtiſche Manieren (Anbetung der Könige in S. Spirito, Verlobniß in S. Lorenzo, Gemählde in Pitti, Frescos in Fontainebleau, wo er 1541 ſtarb.)

Daniel da Volterra.

Daniel Ricciarelli (gen. da Volterra) 1509 geb., Schüler Sodomas und Peruggis und endlich Pierino, ahmte in der Capella Orſini in Trinita de Monti Mich. Angelos Uebertreibungen einſeitig nach. Seine Compoſitionen ſind häufig verworren und ungleich. Später bekleidete er die nackten Figuren im jüngſten Gerichte (daher Braccettone der Hoſenmacher genannt) und ſtarb 1566. Mich. degli Alberi u. Feliciano S. Vito waren ſeine Schüler.

Vaſari.

Giorgio Vaſari geb. 1512 geſt. 1574. war Schüler, Freund und Biograph Mich. Angelos, um deſſenwillen er And. del Sartos Schule verließ. Er gehörte zu den verſtändigen Nachahmern ſeines Lehrers (Empfängniß in der Apoſtelkirche zu Florenz, der Pallaſt Pitti, Alexander und Julian von Medici, Enthauptung Johannis, Ahasverus zu Arezzo.) Uebereilung iſt ſein Hauptfehler; er mahlte ohne Studien und verleitete auch ſeine zahlreiche Schule hiezu; ſonſt iſt Großheit (jedoch ohne Ausdruck durch bloße Kraftanſtrengung) der Character ſeiner Bilder. Die Zeichenſchule von Arno verdankt ihm ihre Entſtehung.

Salviati.

Franc. de Roſſi (Salviati genannt)

verließ wie Vaſari, And. del Sartos Schule für Mich. Angelo. Correcte Zeichnung und ein gefälliges Colorit ſind ſeine Hauptverdienſte (Saal der Udienza zu Florenz, Pſyche in Venedig.) Unter ſeinen Schülern war Giuſeppe Porta (Salviati) ausgezeichnet.

Angelo Bronzino, durch Leichtigkeit in Erfindung, Anmuth der Köpfe und genaue Zeichnung hervorſtehend, war ein Schüler Pantormos, der ſich jedoch auch der Schule Mich. Angelos zuwandte. Das Nackte liebte er ſo ſehr daß ſein Cimbus in Sta. Croce einem antiken Bade glich. Faſt alle ſeine Köpfe ſind Portraits; ſeinen Figuren fehlt es häufig an Relief ꝛc. ꝛc. eine zahlreiche Schule, Sogliani, Conte, Portelli, Gherardi, folgte ihm. Ihre Werke zeigte die Gallerie in Florenz, und das Kloſter Sta. Maria Novella. Das Hauptſtreben Batt. Nardinis und Aleſſ. Allorís, Neffe, und Schüler Bronzinos, (Servitenkirche zu Florenz) ging auf Nachahmung Mich. Angelos im Nackten. Ihr Colorit iſt oft faſt flammländiſch (Opferung Jacobs in der Gallerie zu Florenz, in Piſa, Rom und Frankreich.) Santi Titi, deſſen Colorit matt und deſſen Figuren flach ſind war ein Schüler Bronzino's (Taufe Chriſti in der Gallerie Corſini) Ludovico Buti im Ausdruck groß und Baccio Ciarpi Lehrer des Pietro di Cartona, Andrea Baſcoli und viele andere waren ſeine Schüler. Nach dieſen artete die Nachahmung Michel Angelos in völlige Oberflächlichkeit und handwerksmäſſige Manier aus, bis Ludovico Cardi (genannt Cigoli) durch Grazie, Colorit und Har-

monie der Farbengebung, die er aus der lombardiſchen Schule entlehnte, wieder einen beſſeren Geiſt aufrief.

Ludov. Cigoli.

IV. Epoche.

Cigoli (geb. 1559. geſt. 1613, ein Schüler Alloris und Titis, verband ſich mit Gregorio Pagani zur Wiederherſtellung des guten Geſchmackes, den ein Bild Barrozios in Arezzo ſie kennen lehrte, und ſein und ſeiner Schule Kunſtſtreben bildete die vierte Periode der toskaniſchen Schule. Von Barrozio wandte er ſich zu den Studien Corregios und der Natur und gab ſo das ſeltene Beiſpiel eines erſt in einer Manier befangenen und dann zur Freiheit zurückkehrenden Künſtlers. (Sein h. Stephan zu Montedomini.) Kräftiger Styl bei ſchöner Verſchmelzung und Mannigfaltigkeit der Tinten, Fleiß in der Ausführung bilden den Character ſeiner ſpäteren Arbeiten in Rom, (Peterskirche, Kapelle in Maria Magg.)

Seine Schule.

Unter ſeinen Schülern ahmte Giov. Biliverti (Potifar in der Gallerie zu Florenz) ihm am genaueſten nach. Dom. Feti, Coccaponi, Buratti waren ſeine, Fidani, Morandi, Zuccherelli, Schüler Billiverts Mit Cigoli zugleich ſtrebte Greg. Pagani (geb. 1558 geſt. 1605) demſelben Ziele nach (Geburt Chriſti in Maria del Fiore, Kirche del Carmine.) Er übertraf Cigoli noch im Colorit. Sein vorzüglichſter Schüler war Matteo Roſilli. Dom. Paſſignano, nahm die Venezianer und Fed. Zucchero zum Vorbilde (Kreuzi-

gung Petri im Vatikan); Vannini war sein Schüler. Antonio Tempesta, als Schlachtenmahler ausgezeichnet, und Jacopo Chimenti (gen. Empoli) der den And. del Sarto zum Vorbilde nahm, und Lieblichkeit des Colorits mit Weichheit der Zeichnung und großen Fleiß verband waren Passignanos Zeitgenossen. Unter Cimpolis Schülern war G. Batt. Vanni ausgezeichnet. And. Comodi, Cigolis Schüler und durch gründliche Studien und Fleiß bedeutend, war der Lehrer Pietro di Cartonas. Aur. Lomi ein guter Zeichner und Lehrer Gentileschis und Riminaldis, war ein anderer Schüler Cigolis.

Um dieselbe Zeit blühten in Siena Marco da Pino (von Siena) Nachahmer Mich. Angelos, Bartholomeo il Riccio, der den Sodoma nachahmte; Archang. Salimbeni der den Zucchero zum Vorbilde nahm, Lehrer Fr. Vannis, Sorris u. m. a. Franc. Rustici, (Rustichino) groß in der Behandlung des Heildunkels, Nassini von reicher Phantasie, Franc. Curado, in kleinen Figuren ausgezeichnet.

Allori.

In Florenz selbst ward Cristoforo Allori (geb. 1577) der angesehnste Nachahmer Cigolis und Paganis. Im Porträt, in Ansichten und Landschaften war er besonders glücklich (Giuditta in Florenz.) Im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts war es die Schule des Passignano und Mat. Rosilli, Schüler des Pagani, und Giov. da S. Giovanni (Manozzi,) mit großen Gaben für die Frescomahlerey

ausgeſtattet, die ſich hervorthaten. Jac. Vignali und Fr. Furini waren Schüler Roſellis; Fr. Bravo (Monte latini) war um die Mitte des 17. Jahrhunderts Nebenbuhler Manozzis, Lor. Lippi, Balt. Franceſchini und Sim. Pignoni gehörten der Schule Roſellis an.

Carlo Dolci.

Endlich erwarb Carlo Dolci, Schüler Vimialis, durch Fleiß der Ausführung, Weiche und Zartheit des Colorits allgemeinen Ruhm. Er mahlte wenig große Bilder (Empfängniß im Pallaſt Rinuccini, in Corſini, Evangeliſten.) Seine Erfindung war gering, die Anmuth ſeiner Zeichnung und der ſchwermüthige Character ſeiner Köpfe bezeichnen ſeinen Styl. (H. Cäcilie zu Dresden.) Orl. Marinari, Marſini und ſeine Tochter Agnes waren ſeine beſten Schüler.

Pietro da Cortona.
V. Epoche.

Endlich riß Pietro Berettini (da Cortona) geb. 1596 geſt. 1669 allen Ruhm der toscaniſchen Schule an ſich. Sein und ſeiner Schule Styl bezeichnet den fünften Zeitabſchnitt in der Geſchichte dieſer Schule. Er war ein Schüler Ciarpis, ſtudierte früh Raphael und die Antike (Colonna Trajana.), mahlte in der Kirche Sta. Bibbiana zu Rom, im Pallaſt Quattro fontane, ging hierauf 1637 nach Florenz, kehrte ſodann nach Rom zurück (Gallerie Pamfili und Kirche della Para) und ſtarb 1669. Feuer der Compoſition, eine leichte Nachahmung der beſten Vorbilder, ſcharfe Gegenſätze von Licht

und Schatten, treffliche Gruppirung, doch oft auch Eintönigkeit Mangel an Ausdruck, müssige Figuren, Aehnlichkeit in Form, Zügen und Gewändern bilden den Character seines Styls (Barberinische Saal, Pallast Pitti). Pietros Schule verbreitete sich in Rom und ganz Italien; vor allem aber ward in Florenz durch sie die oberflächliche Nachahmung seiner Manier allgemein. Aus seinem Geschmack in der Anordnung ward Affectazion, alle Zeichnung ging zu Grunde; man glaubte alles durch Contraste (Effectmahlerey) erreichen zu können.

Seine Schüler.

Unter seinen Schülern war Giac. Geminiani erst, Schüler Buffins, durch Zeichnung, Ludovico sein Sohn, durch Colorit ausgezeichnet. Laz. Baldi, zwey Dandini, Gherardi Coli, Pietro, Testa, Luca Giordano*), vor allen aber Ciro Ferri und Fr. Romanelli ahmten Pietro's Styl am glücklichsten nach. In Florenz selbst setzte Dom. Gabbiani seine Schule fort (Kuppel von Castello, Pallast Orlandini, in der Bern. Luti (gest. 1724.) Gaet. Benvenuti und Giovanna Fratellini sich hervorthaten.

Von dem an verlohr die toskanische Schule ihren eigenthümlichen Character; alles ergab sich eklektischer Nachahmung jedes beliebigen Meisters. Fr. Zuccherelli Landschaften, Lopes Blumenstücke) Rattoli (Porträts) Lapi, Nachahmer Giondanos, und in der neuesten Zeit, Ge-

*) siehe Neapel.

rini, Rucellai, Aleſſandri, Pp. Benvenuti, Präſident der Academie, und Anhänger der franzöſiſchen Schule, waren unter den ausgezeichnetſten Mahlern, welche Toskana noch hervorbrachte.

B. Römiſche (Süditalieniſche) Schule.

Oderigi von Gubbio.

1 Epoche.

Oderigi aus Gubbio, ein Zeitgenoſſe des Giotto, kann als der Stifter der neueren Mahlerſchule von Rom (Romagna) angeſehen werden, wenn wir gleich ſchon im vorhergehenden Abſchnitt ſahen, daß die Mahlerei in Rom eigentlich nie ganz unterging. Hier mahlte im 13. Jahrhundert Luca Santo, im 13. Conciolo (Kirchweihe in Aſſiſi) und viele andere. Oderigi ſelbſt in Bologna gebildet, wo er durch ſeinen Schüler Franco eine neue Schule gründete, ſtarb, nachdem er für Bonifaz VIII., vielerley Miniaturen und dergleichen gemahlt hatte im J. 1300. Guido Palmerucci und Piet. Cavallini waren ſeine Zeitgenoſſen oder Schüler. Bocca da Fabriano, Nutti, Andrea da Velletri erfüllten das 14. Jahrhundert : Ihre Erzeugniſſe gehören der Kindheit der Kunſt an, doch in anderer Art, als die der Griechen oder ſelbſt Giottos. Fabriano Gentile (um 1413) Lehrer Vallinis in Venedig, zeichnete ſich durch Anmuth aus, und glich im Styl dem Fra. Giov. da Fieſole. Seine Einfachheit in der Anordnung der Figuren verleitete zur übertriebenen Symetrie, von der erſt Raphael die

römiſche Schule frei machte. Ant. da Fabriano, Giov. da Camerino, Nic. Blumo, um 1480 zeichneten ſich in dieſer aus. Mißbrauch der Vergoldung und ſchlechte Wahl ihrer Formen ſind ihre Hauptmängel, während ſie im Colorit die gleichzeitigen Florentiner übertreffen. In Urbino blühten um dieſe Zeit, Lor. S. Severino und Giov. Sanctis, der Vater Raphaels; ihr Styl iſt trocken und aus der Schule entlehnt, die zu Perugia blühte. Hier hatte ſchon um 1219 Tullio gemahlt und im 13. Jahrhunderte beſtand hier ſelbſtſtändig eine anſehnliche Mahlerſchule. Fior. di Lorenzo und Bart. Caporali Piet. della Francesca und Bened. Bonfigli blühten hier um dieſe Zeit. Dieſer Letzten war der Lehrer Pietro da Vanuccis (geb. 1476 geſt. 1524.) aus Citta di Pieve (Perugino genannt.) des Gründers der eigentlich römiſchen Schule.

Pietro Perugino.

Grazie beſonders in weiblichen Köpfen, edle Bewegungen, ſtille und entzückende Ruhe in der Anordnung und ein liebliches Colorit bilden ſeine eigenthümlichen Verdienſte; ſeine Fehler gehören ſeiner Zeit an; Steifheit und Trockenheit der Form, Kälte in der Compoſition, Armuth der Erfindung, Kargheit in den Gewändern. Seine Köpfe gleichen ſich überall, und derſelbe Gegenſtand ward immer auf dieſelbe Art ausgedrückt. Als Frescomahler (Saal del Cambio zu Perugia, Grablegung in Sta Chiara) iſt er groß. Zu ſeinen ſchönſten Bildern gehört der S. Michael zu Florenz. Peruginos Schule war überaus zahl-

reich. Bern. Pinturicchio und Sinibaldo da Perugia, der erſte durch Verſchwendung mit Goldgrund (Dom zu Spello), der zweyte durch Grazie ausgezeichnet, Giov. Spagnolo und viele andere, waren ſtrenge Nachahmer ſeines Styls. And. Luigi (l'Ingegno) Dom. Alfani, Barto und andere ſchlugen jedoch einen freien Weg der Nachahmung ein. Vor allen Talenten aber, welche die Schule Peruginos ausbildete, kam keines dem Geiſte Rafael Sanzios aus Urbino (geb. 1483, geſt. 1520) dem größten Mahler, den die Welt noch geſehen hat, gleich.

Raphael Sanzio.

II. Epoche.

Raphael in Florenz ſchon früh Gehülfe Perugino's in Cambio zu Perugia und wahrſcheinlich durch Leonardos, Marcos und Michelangelos Lehren gebildet, ging 1507 auf Poramantes Ruf nach Rom, wo die Ausmahlung der Stanza ſeine erſte Arbeit ward (Abendmahlſtreit.) Hier machte er ſich von der beengenden Schule Perugins in deren Geiſt er bisher gemahlt hatte (Poſalizio in Mayland, Capella S. Severo in Perugia 1505, Grablegung im Pallaſt Borgheſe) allmählig frey (Farheſina, Attila.) Die Groteſken der Titusbäder, die Uebungen in der Logge und der Umgang mit Gelehrten, wie Bembo, Arioſt, Aretin und andere bildeten ſeinen Geſchmack weiter (Cartons der Tapeten in England.) Von nun an entſtanden die größten Bilder, welche ſeine Meiſterſchaft verkünden, die Verklärung Chriſti,

Bild Leo X., Cäcilie, St. Johannes, Mad. di Foligno, di S. Sisto, della Sedia, Fevaias, in S. Agostino die Sybillen und andere. Der Bau der Peterskirche und vielleicht auch eine kurze Beschäftigung mit der Sculptur erfüllten seine übrige Zeit.

Der Character von Raphaels Styl in dieser Zeit in der sich die Steifheit und Kälte der peruginischen Zeichnung, fast ganz verlohren und die Poesie der Erfindung und Behandlung völlig ausgebildet hatte, ist erhabene Schönheit; in der frühern Periode seines Wirkens suchte er diese innerhalb der Gränzen seiner Schule; allein das Mangelhafte derselben in der Zeichnung, in den Proportionen und im Ausdruck, führte ihn bald zum Studium der Natur (mehr noch als der Antike) zurück. Im Helldunkel und in der Luftperspective erreichte er jedoch die Vollkommenheit nicht; seine Mittelseiten sind bisweilen verworren und einförmig, seine Composition verräth oft etwas allzu Systematisches, im Colorit steht er Correggio und Tizian nach und in der gelehrten Zeichnung den Florentinern und seine Farbengebung ist oft zu dunkel. Allein unerreicht ist er in poetischer Erfindung und Behandlung des Gegenstandes, im Ausdruck des Seelenzustandes (Spasimo di Sicilia) in der Darstellung der schönen (nicht gerade idealischen oder antiken) Form, in der Einheit, und dem harmonischen Zusammenwirken seiner Gemählde.

Es gelang ihm, die Empfindung des Rührenden und Schönen nicht sowohl durch äußere Reize, Farbenschmelz und den Zauber des Helldunkels, sondern durch den Ausdruck und die Be-

deutung ſeiner Geſtalten, in uns herzorzurufen *). Der erſte Blick auf ſeine Gemählde ſpricht den Hauptgedanken deſſelben aus und alles ordnet ſich dieſem leicht und natürlich unter; die einzelnen Gruppen verbinden ſich poetiſch (Schule von Athen, Transfiguration) durch dieſen Gedanken.

Seine Schule.

Raphael ſtarb 1520, 37 Jahr alt, hochgeehrt und allgemein bewundert. Nach ſeinem Tode ſank die Kunſt, beſonders durch das mißverſtandene Streben, die Großheit rafaeliſcher Ideen mit der Kraft und der Gelehrſamkeit Mich. Angelos zu vereinigen, von der Höhe die ſie mit reiſſender Schnelligkeit unter ihm erſtiegen hatte, eben ſo ſchnell und unaufhaltſam herab, um ſich nie wieder bis zu derjenigen Vereinigung von einzelnen Vollkommenheiten zu erheben, die den Charakter ſeines Styls bilden. Unter denen, die am glücklichſten in Raphaels Geiſte fortarbeiteten, ſteht

Giulio Pippi (gen. Romano) geb. 1492, geſt. 1546.

ſein Liebling und ſein Mitarbeiter an vielen Bildern oben an. Er ergriff den Styl ſeines großen Lehrers ſo vollkommen, daß ſein Pinſel oft ſchwer von dem des erſtern zu unterſcheiden iſt, man erkennt ihn jedoch an größerer Rundung und dunkleren Tinten. Sein feuriger und dem Gewaltſamen etwas geneigter Geiſt legte unvermerkt den Grund zu dem Manierirten, in das die römiſche Schule bald nach ihm ausartete (Saal Conſtantins, Pallaſt del Te in Mantua, h. Familie in Dresd.). Aus ſeiner Schule gin-

*) S. hierüber Mengs Schriften über die Schönheit.

gen Rafael Colle Primaticcio und Gio. Batt. Mantorano hervor. Ein zweiter Lieblingsſchüler Rafaels war G. Franc. Penna (il Fattore gen.) geb. 1488, geſt. 1528, der die Größe Michelangelo's mit dem Sprechenden und der Lieblichkeit Raphaels zu vereinigen ſuchte. (S. Johann in Berlin.) Giov. (Nanni) da Udine, ausgezeichnet durch ſeine Groteskemahlereyen in der Logge, Pietra Buonaccorſi (Pierin del Vaga genannt) geb. 1500 geſt. 1547, groß in der Farbengebung und fleißiger Ausführung, der in der Zeichnung die Florentiner zum Vorbild nahm, Pellegrini da Modena, der die Lieblichkeit Correggios in den Köpfen nachſtrebte, Gaud. Ferrari, der der Peruginiſchen Manier treuer blieb, und Bart. Bamenghi (gen. Bagnocavalli) der Rafael im Einzelnen copirte (S. Micheli zu Bolagna Madonna in Dresden); ferner Timot. Viti Benvenuto Teſi (genannt Garofalo), der ihm nicht ſelten in Ton und Anordnung nahe kommt und deſſen ſchönſte Bilder das Muſeo del Campidoglio bewahrt, (Bacchus zu Dresd.) waren unter den unmittelbaren Schülern Raphaels die ausgezeichnetſten. Nach Leo X Tode zerſtreute ſich die Schule des großen Meiſters über ganz Italien, ja über Europa, bis Clemens VII die Reſte derſelben unter S. Gemignano und Schizzene zur Ausſchmückung der Villa Madama wieder zuſammenrief. Unterdeß war jedoch der Einfluß Michelangelos, welcher Schönheit, Anmuth, Helldunkel und Farbengebung der gelehrten Zeichnung nachſetzte, auf die römiſche Schule durch Piero Ligorio, Sal-

viati, Daniel di Volterra u. a. ſichtbar geworden. Alle feſten Grundſätze gingen über dem mißverſtandenen Streben, die beiden Stylarten, Rafaels und ſeines großen Nebenbuhlers zu vereinigen, unter, und eine eklektiſche Manier waltete ſo lange vor, bis

Federico Baroccio (Barozzi) III. Epoche.

dieſe willkührliche Nachahmungsſucht ſelbſt wieder zu einer eignen Stylart erhob. Er nahm nicht nur Einzelnes aus Michelangelo und aus Raphael, ſondern auch aus Tizian und Correggio zum Vorbilde, ſo daß er Schöpfer eines verworrenen und ungleichförmigen Styls wurde, der die dritte Periode der römiſchen Schule bezeichnet. In der Zeichnung, im Helldunkel und im Colorit ſtrebte er, ohne ihn zu erreichen Coreggio nach, ſeine Tinten ſind von allzuvielem Oehl grünlich (Grablegung zu Sinigaglia), allein ſeine Compoſition iſt löblich und ſeine Geſtalten, etwas allzuduftig, ſind frey von der Gewaltſamkeit Michelangelos. Er begründete die Reform der florentiniſchen Schule durch Cigoli und Pagani. Claudio Rudolfi, Damiano da Gubbio, Caldieri da Urbino, Gianni Pandolfo bildeten ſich nach ihm; Vanni, Viviani, Marini, Piechi, Vinc. Pellegrini waren ſeine unmittelbaren Schüler.

Taddeo und Federico Zuccaro.

Zugleicher Zeit mit ihm bildeten Taddeo und Feder. Zuccaro, ſein Schüler, geb. 1543, geſt. 1609, zu Rom eine blühende Schule. Gefälliger aber oberflächlicher Styl, porträtartige Ge-

ſtalten, und Erweiterung des Raums durch halbe Figuren im Vordergrunde ſind die Grundzüge der Manier dieſer Künſtler (Villa Caprarola). Federigo, reicher an Erfindung als Taddeo, deſſen Figuren ſich alle, ſelbſt in Händen und Füßen gleichen, ward Stifter einer zahlreichen Schule: er umfaßte Mahlerey, Skulptur und Architektur in ſeinem Kunſtſtreben, reiſte viel, (Escurial) entdeckte und beſchrieb die Aldobrandiniſche Hochzeit, ward Gründer der Akademie in S. Luca, und beſaß das Geſchick, ſich bey ſeinen Zeitgenoſſen für einen großen Mahler gelten zu laſſen. In ſeiner Schule ward die Manier *), zu der ſchon Giulio Romano den Grund gelegt, völlig ausgebildet. Alle Nachahmung der ſchönen Natur ging zu Grunde, mechaniſche Fertigkeit in Hervorbringung der Antike und Raphael abgelernten Geſtalten, ward zum höchſten Streben dieſer Schule. Künſtler, wie Zucchero, Barocci, Parmigianino und Pelleg. Tibaldi gaben dieſer Manier ſelbſt zwar noch eine gewiſſe Großartigkeit, und einen beſtechenden Schein von Wahrheit; doch als ihr Geiſt ſchon in ihren nächſten Schülern erſtarb, blieb vollends nichts als die bloße praktiſche Kunſt, Fertigkeit in Hervorbringung überlieferter Formen zurück; eine Ausartung der Kunſt, die zu gleicher Zeit in Florenz, Empoli und Cigoli, in Mayland Procaccini, in Bologna die Caracci zum Widerſpruch dagegen aufrief.

*) Manier im Gegenſatz zum Styl, iſt die nicht auf Geſetzen der Schönheit beruhende Einſchränkung der Mannigfaltigkeit; Styl dagegen die durch dieſe Geſetze bedingte Beſchränkung der hervorbringenden Kraft. —

Aus dieſer Schule der Zuccheri und Baroccios (der Manieriſten) gingen Rafaellino da Reggio, Motta, und ſein Nachahmer Paris Nogari Miniaturmahler) Giv. Muziano (Landſchaftsmahler), Scipio Gaetano (Pulzone) Nicola delle Pomarancie (Circiniani), Paſſignani, Fr. Vanni, Baglioni u. a. hervor, oder ſchloſſen ſich ihr ſpäter an. Zu Anfang des 17. Jahrh. verſuchte Giuſ. Ceſari (gen. il Cavalier d'Arpino) einen neuen Weg zur Originalität; allein ſein Colorit iſt matt, ſeine Zeichnung mangelhaft und ſeine Compoſition verworren und geräuſchvoll (Bilder im Campidoglio Trinita de Monti und Anbetung in Oſimo.)

Michaelangelo Caravaggio.
IV. Epoche.

Dieſer phantaſtiſchen (idealiſtiſchen) Schule gegenüber trat endlich Michaelangelo Merigi gen. Caravaggio geſt. 1609 mit einem ganz entgegengeſetzten Streben auf, das den Charakter der vierten Periode der römiſchen Schule bildet. Die treue und ängſtliche Nachahmung der Natur ohne Wahl, in ihren ſchlechteſten Exemplaren ward der Grundſatz dieſes Künſtlers, der Geiſt genug beſaß, das falſche Streben der Manieriſten zu erkennen, und von ihm verletzt, das entgegengeſetzte Extrem, die alles Ideals ermangelnde Nachahmung der Natur (Naturaliſten) eine Zeitlang zur Baſis der Mahlerey zu erheben; der Abweg, in den er dabey ſelbſt verfiel, entging ihm jedoch. Zeichnung und Colorit gewannen zwar durch ihn an Wahrheit; allein das poetiſche Element der Erfindung und Compoſition ging durch ſein irriges Streben

völlig verlohren. Scenen des niedren Lebens, in einem dunkeln Ton gehalten, Zigeuner, Raufſcenen, Räuber, Trunkene, alte Weiber, Spieler waren ſeine Lieblingsſtoffe; ſeine Heiligen waren Porträts der niedrigſten Volksklaſſe (Sta. Anna im P. Spada) und ſeine Gewänder ſelbſt ahmten dieſe nach. (Kreuzesabnahme in Vallicella, Abendmahl in Borgheſe, S. Baſtian im Capitel).

So blühten denn nach ihm in Rom gleichzeitig zwey ganz entgegengeſetzte Schulen, die des Arpino (Idealiſten) und die des Caravaggio (Naturaliſten) beide ohne den Geiſt und die techniſchen Vorzüge ihrer Stifter fort. In der erſten zeichneten ſich Ubaldo Abatini, der ſpäter den Bernini zum Vorbild nahm und Fr. Allegrini (Schlachtenmahler) aus. Baglioni (der das Werk Vaſaris fortſetzte). Nanni und Terenzio (als Poſticci-Mahler*) berühmt, ſind noch erträglich; andre Nachahmer Arpino's würdigten die Kunſt auf das tiefſte herab.

Nur Domenico Teli (geſt. 1624) von den Venezianern und Bigoli gebildet, macht unter dieſen durch edles Colorit und gute Erfindung eine Ausnahme. Ihm gegenüber erwarb Peter Laar (il bamboccio gen.) durch geiſtreiche Frazzen und glänzendes Colorit Ruhm, und hinterließ eine zahlreiche Schule (die Rhyparographen.) in der Michael Cerquozzi delle bambocciate ſich hervorthat.

Aus der Schule des Caravaggio zeichneten ſich Bart. Manfredi durch beſſere Wahl,

*) Falſche großen Meiſtern nachcopirte Bilder, die für deren Werke ausgegeben werden.

Mons. Moſes Valentin, durch genaue Nachahmung ſeines Vorbildes (Verläugnung Petri in Corſini) Gerh. Hondhorſt, gen. delle Notti, der in Darſtellung künſtlicher Lichteffecte berühmt ward, (Chriſtus vor dem Richter), Joſeph Ribera (gen. Spagnoleto), Caravaggios geiſtvoller Schüler (Bartolomaeus zu Dresden), Tomaſo Luini (il Caravaggino), Giov. Campino, Fr. Gueriari und a. aus.

And. Sacchi.

Zwiſchen dieſem zwiefachen Verderben des guten Geſchmacks hindurch verſuchte Andrea Sacchi, geb. 1599, einen eignen Weg zu gehen. Eine glückliche Nachahmung des Beſten aus der Schule Raphaels, Michelangelos und Barocios, richtige und großartige Zeichnung, einfache, etwas leere Compoſition, ſchöne Drapperie, unvollendetes Colorit ꝛc. bilden die Grundzüge ſeines Styls. Sein h. Romuald (in den Borgiaſchen Stanzen) iſt ein Muſter der Einfachheit, vortrefflicher Zeichnung, ohne allen Schein des Geſuchten und richtiger Vertheilung von Licht und Schatten. Nach dieſes trefflichen Künſtlers Tode, aus deſſen Schule Fr. Lauri, Garzi und endlich auch Carlo Maratta hervorgingen, riſſen die Lehren der Caraccis (ſ. die Bologneſer Schule) alles zu blinder Nachahmung hin. —

Carlo Maratta.
V. Epoche.

Carlo Maratta, geb. 1625, geſt. 1713 Schüler Andrea Sacchis, ward um die Mitte des 17. Jahrh. die Stütze der Römiſchen Mahlerſchule. Man nannte ihn den letzten Römer.

Von der Gründlichkeit der Bologneſiſchen Schule hingeriſſen und mit höhern Begriffen von der Kunſt ausgerüſtet, als ſeine Zeit ſie gewöhnlich hegte, machte er die Nachahmung der größten Meiſter in dem, was ſie auszeichnete, zum Grundſatz ſeines Styls (eklektiſche Maniere), doch reichte ſein Talent zur harmoniſchen Verſchmelzung dieſer Elemente nicht aus, und er blieb häufig bey der reinen Copie ſtehen, ohne dieſe doch zu bezwekken. So iſt er in der Anbetung der Könige in S. Marco Nachahmer Guidos, in dem Altarblatt der Kapelle Spada, Raphaels, Correggios und Guercin's, bisweilen in Farbenton Sachis (Geburt Chriſti in St. Guiſeppe, die Maria in Dresden). Im Colorit und Formen iſt er edel, oft im erſtern matt (S. Carlo al Corſo), in der Zeichnung mit mindrer Gelehrſamkeit, als die Caracci, richtig, gut im Nackten, und beſonders bey ſeinen Madonnen einnehmend, in den Gewändern zierlich und locker. Licht und Schatten iſt nicht beſonders, ſeine Gruppen ſind wohlgeordnet, doch mit geringem poetiſchen Verdienſt.

Carlo Cignani.

Ihm am nächſten im Styl kam Carlo Cignani, der ſich näher an die Nachahmung Guidos hielt. Sein Colorit iſt ſanfter und freier, ſeine Maſſen ſind weniger gebrochen, wirkungsvoller und ſeine Gewänder beſſer, als bey Maratta. Buonaventura Lamberti, ſein Schüler, ging auf demſelben Wege fort, während Freriſani, Pasq. Roſſi, Chiari, Melchiori Calandrucci, Subleyras und Paſſeri, Marattas Schüler, beſonders dieſem im Styl

folgten. Am glücklichſten aber ahmten ihn Berettoni, Procaccini, Pietro de Pietri, Urbano, Maſucci, und deſſen Schüler Pozzi nach. Zu derſelben Zeit folgten aus der römiſchen Schule: Angelo Canini, Dom. Cerrini, Luigi Scaramuccia, Michelini, Simon von Peſaro, Speranza, groß im Fresco und Giambatiſta Salvi (il Saſſoferrato gen.) der Schule der Bologneſer. Dieſer letzte iſt durch den lieblichen Ausdruck und die zierliche Ausführung ſeiner Madonnen in denen er Carlo Dolci zum Muſter nahm (Altarblatt in Monte fiascone) und durch ein angenehmes Colorit der Liebling vieler Dilettantanten geworden. Giac. Brandi ſtiftete die Schule, in der man beſonders Pietro di Cortona und Lanfranco nachahmte, und die unter Ciro Terri der Maratta's entgegenſtand (Kuppel von St. Agneſe). Andre ahmten Lanfrancos leichte Manier noch entſchiedener nach (ſ. bologneſer Schule) andre folgten Nic. Pouſſin (ſ. franzöſiſche Schule) nach andre nahmen Guilli (Baciccio) aus Genua zum Vorbild, der, ein Schüler Berninis, groß im Fresko (Kuppel del Geſu) kräftig und harmoniſch, an der Spitze einer zahlreichen Schule (Berniniſten) ſtand.

Um dieſe Zeit erwachte noch in Rom der Sinn für die Landſchaftmahlerey, deren Schöpfer Tizian war, und die durch ſeine Schüler Paul Brill und Annib. Caracci ausgebildet ward. Agoſtin Taſi war ſein Schüler, und Meiſter Claude Lorrain's, der dieſen Zweig der Mahlerey zur höchſten Vollendung erhob. Giamb. Viola, Fabriz. Parmegiano, Fil. An-

geli, Vinc. Arman bereiteten den Styl vor, der ſich unter Salvator Roſa, Claude Lorrain, und Caſp. Dughet (Pouſſin) auf eine dreyfache und ſehr verſchiedene Art ausbildete. Von ihnen gehört nur der letzte der römiſchen Schule an. Dughet (geb. 1613). Die Wirkungen der Lichter, eine großartige Nachahmung der Natur, mehr als die Genauigkeit im Detail, der mannigfache Charakter ſeiner Gemählde, und die gute Zeichnung der Figuren, zeichnen ihn vor ſeinen Nebenbuhlern in dieſem Fache aus, während Claude Lorrain im Colorit, Salv. Roſa durch die hohe Poeſie ſeiner Schöpfungen ihn übertrafen. Dughets größter Schüler war Fr. Bloemon (L'orizzonte). Lucatelli und ſpäter de Marchis erreichten dieſen nicht; wogegen Peter Molyn (Cavalier Tempeſta) im Schreckenden dem Salv. Roſa faſt gleich kam. — Auch die Schlachtenmahlerey fand an Cerquozzi, Ant. Timpeſti und Fil. Angeli, vor allen aber an Aniello Falcona (delle battagli), Jacob Courtois (il Borgognone ſtarb 1676.) Bruni, Graziani, Monti, Pinacci, Ant. Calza, Fr. Caſanova u. a. Meiſter, während die Perſpectivmahlerey durch Zanna, Zaccolini, Caroli, Pozzo und deſſen Schüler Carlieri, Vanvitelli, die Blumenmahlerey aber durch Salini, Mario Nuzzi dai fiori), die Thiermahlerey durch Raſani und Racco ausgebildet wurden.

So war die Kunſt zu Rom allmählig von der Vollendung zur Manier, und in dieſer von der Willkührlichkeit und dem phantaſtiſchen Weſen, zur ſclaviſchen Nachahmung der Natur hin-

abgeſtiegen, von wo die Caracci's, Sacchi und Maratta ſie wieder zu größeren Wahrheit und höherem Adel zurückgerufen hatte. In den Schulen dieſer Meiſter war allmählig der Grundſatz zur Herrſchaft gediehen, daß Studien nach der Natur nur Nebenſache, eine gelehrte Zeichnung und Colorit aber die Hauptſache ſeyen, ſo daß bald nichts in der Mahlerey, als der Schein der Gründlichkeit mehr zurückblieb. (Praktikanten). Theorie und Praxis verdarben ſich unter dieſer mißverſtandnen Lehre gegenſeitig, einer Lehre, die durch Ben. Zutti, und Piet. Bianchi, Coſtanzi, Pannini, ſeine Schüler, Marco Benefioli, Schüler Cignanis, ein trefflicher Zeichner (Geiſſelung in Alle Stigmate) und deſſen Schüler Rupra, Ponfredi u. a. zu Anfang des 18. Jahrh. beſonders ausgebildet ward. Um dieſe Zeit erwarb jedoch Pompeo Battoni (geb. 1708, geſt. 1787) den Ruhm des größten Mahlers ſeiner Zeit. Die Schule Seb. Concas und Maſuccis verließ er früh, um Raphael und die Antike zu ſeinem Vorbilde zu wählen.

Schöne Zeichnung, Mannigfaltigkeit der Köpfe, ein gefälliger Farbenton (Magdalena in Dresden) eine gewiſſe ſorgloſe Grazie und Großartigkeit der Compoſition (nicht immer fehlerfrey in den Proportionen und der Gruppirung) bilden den Charakter ſeines Styls, der bald eine große Menge von Nachahmern herbeyzog (Zell Simon Magi's). Auch im Porträt war Battoni ausgezeichnet, und hier, wie in der Hiſtorienmahlerey ging ein neuer Geiſt des Schicklichen und Wahren von ihm aus.

Anton Raphael Mengs, geb. 1728 geſt.

1779, der die Verdienste Battonis zu würdigen wußte, und das Studium der Antike zur Grundlage der Mahlerey, praktisch durch seine Werke, wie in der Theorie durch seine Schriften bewies *), gründete endlich auf dieser Basis einen Styl, welcher sich bis in die neusten Zeiten hin, als ein nachahmenswerthes Vorbild behauptet hat. Er war in keiner Schule zu den Vorurtheilen derselben erzogen, sondern suchte zwischen der Antike, Raphael und Michelangelo hindurch seinen eignen Weg. Dürftigkeit der Erfindung, gesuchte und dunkle Allegorien, Mangel an Uebereinstimmung und Charakter bey großem Fleiß, einem vorherrschenden Streben nach Schönheit der Form, Wahrheit im Ton und warmen frischen Farben, bilden die Grundzüge seines Styls, (Mahlereyen im Vatican, Kirche Eusebio, Magdalena zu Dresden, Parnass.). Zeichnung, Harmonie des Helldunkels und Wahrheit der Lokalfarben sind seine Hauptverdienste in diesen Werken; in allen dreyen näherte er sich den größten Meistern, Raphael, Correggio und Tizian, ohne einen von ihnen zu erreichen. Sonst versuchte er sich in allen Gattungen der Mahlerey, und mahlte mit Oehl, Aquarell, Pastel, Guezzo, in Fresco, Miniatur und Emaille ꝛc. —

Mit Mengs erlosch die eigentlich römische Schule völlig. Zwar mahlte fast gleichzeitig mit ihm noch Seb. Conca, Corr. Giaquinto und andre Schüler Solimenas, so wie die Nachfolger B. Gaullis (Baciccio) (s. Ge-

*) Man nennt ihn vorzugsweise den philosophischen Mahler.

nua), Odazzi, Civalli, Mezzanti u. a.; doch alle dieſe mit völlig willkührlicher Nachahmung ausländiſcher Meiſter. Mengs bildete keine eigentliche Schule, und Battonis Schüler, Cavallucci, Corbi und Cades u. a. waren geiſtloſe Copiſten. Reynolds aber, Fueßli und m., die in Rom blühten, folgten andern (Michelangelo's) Stylarten, bis endlich alles in Nachahmung der franzöſiſchen Schule unterging, der auch der bedeutendſte unter den jetzigen römiſchen Mahlern Vinc. Camuccini, vollſtändig angehört.

Neapel.

In Süditalien, wo ſich der Uebergang aus der alten Mahlerey in die neue am genügendſten und faſt ohne Unterbrechung verfolgen läßt *), wird gewöhnlich

Tomaſo da Stefani

um 1230 (Kapelle im alten Episcopio zu Neapel) als der Vater der modernen Mahlerey genannt. Griechiſche und einheimiſche Mahler (Mönche von Monte Caſino, reichen unmittelbar bis zu dieſem hinauf Bild Friedrich II im alten Pallaſt). Schon Tomaſo, noch mehr aber ſeine Nachfolger, Maeſtro Simone, Schüler der Pippo Teſauro, Gennaro di Cola, (ſtarb 1370.) Stefanone (ſtarb 1390) ſcheinen im Beſitz der Oehlmahlerey geweſen zu ſein. Ihre Zeichnung iſt richtiger, ihr Colorit beſſer, und Helldun-

*) Fiorillo iſt in dieſem Punkte ſehr ausführlich und völlig genügend.

kel und Perſpektive verſtändiger als bey den gleichzeitigen römiſchen Mahlern. Um 1325 verbeſſerte Giotto die Mahlerey in Neapel und erwarb ſeinem Styl allgemeinen Eingang. Sein Schüler, Angelo Franco (il Giottino), der um 1400 blühte, machte beſtimmten Gebrauch vom Oehl; doch den höchſten Ruhm erwarb Colantonio di Fiori geb. 1352 geſt. 1414. Mit ihm verſchwanden die harten Umriſſe, die goldnen Gründen, die ſteife Lebloſigkeit der Figuren der Uebergangsperiode völlig. Zugleich mit ihm blühte

Ant. Solario.

(il Zingaro), Schüler des Lippo Dalmaſi (Kirche S. Severin). Sein Colorit iſt lebendig, ſeine Motive wohl erſonnen, ſeine Proſpective gut, doch die Zeichnung nicht ohne Fehler. In ſeiner Schule, welche die beiden Donzelli, Buono, Rocaderame, Simon Papa und Teſauro geb. 1440, bildeten, floſſen die Grundſätze der römiſchen Schule mit denen der neapolitaniſchen zuſammen. Antonello da Meſſina, der in Flandern den vollendeteren Gebrauch des Oehl von van Eyk gelernt hatte, machte dieſen hierauf in Venedig bekannt. Giov. d'Amato ahmte P. Perugino nach. And. da Salerno (Sabatino geb. 1485—1545 und ſeine Schule nahmen den Styl Raphaels zum Vorbilde, wie er in der Schule von Athen vorwaltete. (Kapelle S. Salvator in M. Calvario). Criscuoli, die beiden Fiorillo, Gior. Angelo. Fr. Fede u.a. hielten ſich zu ſeiner Schule. Endlich wirkte die Erſcheinung Polidor Caravaggios auch in

Neapel auf die Rückkehr zu der naturaliſtiſchen Manier zurück. Dieſe Manier herrſchte unter Raviale (Polidorino), Marco Calabreſe (Cardisco) fort; andre, wie Fr. Curia, (ſtarb 1610) und ſeine Schule, Borgheſe, Imparato, Sta. Fede, ahmten Raphael, noch andre Michel Angelo nach; der eigenthümliche Neapolitaniſche Styl, wie ihn Solario zu bilden angefangen, ging in fremder Nachahmung unter. Im Anfang des 17. Jahrh. waren die Caracci die Vorbilder der ſüditaliäniſchen Mahlerey; die Schule der Giov. Caraccinolo, Maſſ. de Stanziani u. a. folgten ihnen, während die Corenzios die Venezianer, beſondrs Tintoretto und die Giuſ. Riberas (Spagnoletellos), die Caravaggios nachahmte. Durch den letztern kam dieſer Styl in Neapel zu weitverbreiteter Herrſchaft. Nur Aniello Falcone behauptete ſich neben dieſer mit einer eigenthümlichen Schule, in der beſonders die Schlachtenmahlerey ausgebildet ward. In der letzten Hälfte des 17. Jahrh. ſchuf ſich And. Vaccaro (geſt. 1670) aus Caravaggio und Guido's Styl eine eigne Manier, welche ſich lange in hohem Anſehn erhielt. Mit ihm zugleich erwarb Salvator Roſa (1615 — 1675) und Schüler Paolo Grecos und Francanzanos, Biberas und Falſones durch Großartigkeit der Kompoſition hohen Ruhm. Sein ſcharfgezeichneter Charakter, feurig, tollkühn, freiheitsliebend, zeichnete ſich in dem Styl ſeiner Gemählde. Weniger groß in Hiſtoriſchen Bildern (Kapelle Roſſi und in Sta. Maria di Monte, Verſchwörung des Catilina) ward er Schöpfer eines neuen Styls in

der Landschaftmahlerey, für die er das ward, was Mich. Angelo für die Historienmahlerey war. Das Wilde, Schreckende gelang ihm vor allen (der gefesselte Titius). Torregiani, Guisolfi und Massaro waren seine besten Schüler. Nic. Baccaro, Viola und andre seiner Schüler folgten später dem Styl Poussins. Gleichzeitig gewann Mattia Preti

Il Cav. Calabrese.

geb. 1613, gest. 1699, der erst die Bolognesser, dann Le Brun und Rubens zum Vorbild nahm, grosses Ansehn. (Kirche S. Domenico in Soriano, Carmeliter Kuppel in Modena). And. Belvedere und Realfonso, Caro waren in Blumenstücken, Recco und Brandi in Thierstücken ausgezeichnet. Zuletzt schloß die Periode der Bolognesischen Nachahmung mit

Luca Giordano

geb. 1632—1705, der die Manier Pietro da Cortonas zum Vorbild nahm, und durch die bloße Nachahmung des Scheines die Schule der Praktikanten stiftete. Ungeduldige Eil (von der er Fa presto genannt wurde) eine unerschöpfliche Erfindung ohne alle Ausführung der Theile, ohne Gründlichkeit und Strenge, Streben nach Effekt und sinnlichem Reiz, Willkührlichkeit in der Anordnung und müssige Figuren, bei blühendem Colorit und gefälligem Ton (matt im Fresko wie die Kapelle Corsini al Carmine), und starken Lichtcontrasten und vielem Geschmack in Gewändern (Jacob und Raub der Sabinerinnen zu Dresden) sind die Charakter dieser weitverbreiteten Schule, neben der nur die Baciccios

(Gaullis) ſich in Anſehn erhielt. Nach dieſer Zeit genoß der noch ausſchweifendere Styl

Franz Solimenas.

geſt. 1777, während der erſten Hälfte des 18ten Jahrhunderts der größten Ehre. Uebertriebene Leichtigkeit der Zeichnung, gehaltloſe Erfindung, ſchlechter Geſchmack in Beiwerken, bey denen es bloß darauf ankommt, den Raum zu erfüllen, grelle Farbenconſtraſte (a macchie, Fleck gegen Fleck) bilden dieſe Manier. (Paris in Dresden).

Seb. Conca, Solimenas Schüler, milderte die Fehler ſeines Meiſters, welche Dom. Vaccaro, Franciſcello del Muco (de Mura) und Giaquinto Corrado in allen Gattungen der Mahlerey treulich nachahmten. Zu den beſſern Werken dieſer Schule gehören: die Sakriſtey der Theatiner, Kapelle Fil. Neri, Sakriſtey S. Domenico magg. u. a.

In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts fanden die beſſern Grundſätze Mengs und Battonis wieder in Süditalien und Neapel Eingang, bis endlich die franzöſiſche Schule auch hier jeden andern Styl beſiegte. — Eine Akademie S. Luca. der Bonito vorſtand, war unter Carl III errichtet. Ferdinand I ſtiftete eine andre zu Rom.

C. Die Venezianiſche Schule.

Rohe Anfänge.

Venedig, früh in lebhafter Verbindung mit den Griechen, beſaß bereits im 13. Jahrh. eine

von Griechen geſtiftete Mahlerſchule (Brüderſchaft); ja, die Moſaiken der Marcus Kirche gehören ſogar noch dem elften Jahrh. (1070) an. Um 1180 mahlte Abt Joachim ſeinen Heiland, um 1200 blühte Theophilas aus Conſtantinopel hier; ſpäter Apollonius, der auch in Florenz mahlte, Meiſter Johann und Filippo um 1227. Aus dem 14. Jahrh. hat ſich eine größere Anzahl von Bildern in Venedig (Servitenkloſter, St. Giorgio) erhalten, die den Charakter jener Zeit, plumpe Einfalt und ſteife Nachahmung, zur Schau tragen. Um 1306 hatten Giottos Lehren in Padua zur Annäherung an ſeinem Styl aufgefordert; um 1360 endlich mahlte

Guariento.
1. Epoche.

aus Padua, zwar noch im griechiſchen Styl, doch ſchon mit deutlicher Nachahmung Giottos; Nicolo Semitecolo war noch freier (vier Bilder in der Kanonikatsbibliothek). Jac. da Verono, Giov. Miretto, Taddeo Bartoli folgten dieſen Vorbildern, während M. Paolo, Lorenzo, zum Theil auch Semitecolo, Simon da Cuſighe, Antonio Veneziano, Nic. Triulano, Pietro de Nova in dem eigenthümlichen Styl der älteſten Venezianer fortmahlten. Zu Anfang des 15. Jahrh. blühten Andreas da Murano und Luigi Vivarini (Schule S. Girolamo) der um 1414 ſchon auf Leinwand mahlte. Um eben dieſe Zeit werden Carlo Crivelli, zwey andre Vivarini, Jac. del Fiore und Ant. da Meſſina, der Verbreiter der Oehlmahlerey, Stefano da Verona, Fr. Squarcione

geb. 1394, mehr oder weniger Nachahmer Gentile da Fabriano genannt. Von dieſer Zeit an ſchied die venezianiſche Schule ſich in drey Claſſen, von denen die eine, unter Vittore Carpaccio und ſeinen Schülern, Pietro vecchio, Rizza, Manſueti den alten Styl, Gior. Bellino (geb. 1424, geſt. 1514) die neuere Schule, in der Harmonie der Farben eine größere Annäherung an das Ideal in der Zeichnung, mehr Kenntniß der Perſpective und der Anatomie und endlich ein größerer Reichthum der Erfindung ſich verkündigen, und die von Gentile Bellino, ſeinem Bruder, der in Conſtantinopel mahlte, Giamb. Cima da Conegliano nnd ſeinem Sohn Carlo, Luigi Vivarini, Vitt. Scarpaccio (Carpaccio) Cordella, Buonconſigli, und endlich von Andrea Martagna weiter fortgebildet ward; die dritte aber unter Marco Baſaiti, der die alte Schule völlig verließ, blühten. Unter allen dieſen Künſtlern verdient jedoch keiner größern Aufmerkſamkeit, als

Giovanni Bellino

der Schüler ſeines Vaters Jacopo Bellinis und der eigentliche Gründer der venezianiſchen Mahler-Schule. Sein Styl, der das von der Nachahmung ſeiner rohen Vorgänger zu dem Muſter heranbildete, dem Giorgone und Tizian folgten (von 1464 — 1514) bezeichnet die Fortſchritte der Kunſt in dieſer Zeit überhaupt. Die Bilder aus der erſten Epoche ſeiner Kunſtbildung (im Pallaſt Cornero, Sakriſtey der Conventualen), zeugen noch von einer etwas eckigen Zeichnung, wenigen Mitteltinten und ſchwachem Colorit. Die Gemählde in S. Za-

caria, und S. Hiob, Madonna in Bergamo, Taufe in Vicenza ſind groſsartiger, von reicherer Erfindung, reinerer Zeichnung, im Nackten, wie in den Gewändern gut, und groſsem Verſtändniſs im Helldunkel; was ihnen allein fehlt, iſt die Weiche der Umriſſe, das Schwellende, das er nie erreichte. Sein älterer Bruder Gentile Bellino, kam ihm an Verdienſt nicht gleich.

Andrea Mantegna.

Unter ſeinen Nachahmern nahm Andrea Mantegna aus Padua, der Jüngling Squarciones, den erſten Rang ein. Dennoch blieb er immer der etwas trockeneren Manier ſeines erſten Lehrers näher ſtehen, (Madonna della Vittoria in Paris). In Abſicht des Styls ſteht er zwiſchen der venezianiſchen und lombardiſchen Schule mitten inne; in der Zeichnung vereinigt er die Richtigkeit Squarciones, des Gründers der lombardiſchen Mahlerſchule, mit der gröſsern Lebhaftigkeit der Poeſie und der ſchönern Erfindung Giambellinos, ſeines Schwagers, (Verkündigung zu Dresden). In der Perſpective war er ſelbſt der Lehrer Bellinos (St. Jacobo, S. Chriſtoforo bey den Eremitani, San Marco in Giuſtina). Aus ſeiner zahlreichen Schule gingen Nicolo Pizzolo, Anſovino de Forli, Fr. da Mantegna ſein Sohn, Calzetta, Pironi und Veruzio hervor.

Zu gleicher Zeit blühten in Verona von den Zeiten Aldigeri von Zevio, der um 1350 lebte, und zu Baſſano, wo ſchon um 1177 ein Guido mahlte, zwey bedeutende Mahlerſchulen auf, von denen die erſte Vittore Piſano

(Piſanello) und ſeine Schüler Benaglio, Paſta, und Fr. dai Sibri, die zweite aber Bart. Naſocchio, Giac. da Ponte (Baſſano il Vecchio genannt) hervorbrachte. In Breſcia, wo Acquiſtabene vor 1295 eine Schule gegründet, blühte Giac. Coltrino, und um 1450 Vinc. Toppa, aus deſſen Schule Girol. Romanini, ein kräftiger Coloriſt, doch in der Zeichnung von Michel Angelo zum Unmäßigen und Gewaltſamen verleitet, hervorging. Sein Schüler Al. Buonvicino nahm Tizian und Raphael zu Muſtern. Von dem Friaulen Baſaiti ſtammte in Udine eine Schule her, aus der im 16. Jahrh.

Giovanni da Udine.

(Ranni, auch Ricamatore genannt) geb. 1494, ein treuer Nachahmer der Natur, welcher jedoch nachher zu Raphaels Schule überging, hervorging. Pellegrin da S. Daniello und ſeine zahlreiche Schule, Babt. Cima da Conegliano und ſein Sohn Carlo (um 1517), nahmen Bellino zum Vorbilde. Eine andre Mahlerzunft beſtand zu Vicenza, aus der Fazolo, Al. Maganza, Figolino u. a. hervorgingen. Alle dieſe verſchiedenen Zweige der venezianiſchen Schule floſſen jedoch am Schluß des 15. Jahrh. in die große Manier zuſammen, welche um dieſe Zeit Giorgio Barbarelli (Giorgone de Caſtelfranco) geb. 1477, geſt. 1511

Giorgone.
II. Epoche.

in Venedig ſchuf. Er war ein Schüler Giov. Bellinos und Gründer der zweiten Epoche der venezianiſchen Kunſtſchule, deren Grundſatz es ward,

daß das Colorit die Hauptſache ſey, während die Zeichnung nur nach der Natur ſtudirt werden müſſe; in Gewändern ahmte er mehr den Stoff nach, als daß er die ſchönſten Formen aufſuchte; ſein größtes Verdienſt aber bildete eine Farbengebung, in der alle ſcharfen Gegenſätze auf das unmerklichſte verſchmolzen, und ſo den eigentlichſten Reiz des venezianiſchen Colorits bildeten (Porträts Luthers und Calvins in Pitti, Weſtfront des deutſchen Waarenhauſes, Bilder zu Dresden und Braunſchweig). Die zahlreiche Schule Giorgone wandte ſich ſpäter ohne Ausnahme auf die Nachahmung Tizians, daher wir erſt dieſes großen Meiſters zu gedenken haben, ehe wir zu ihren beiderſeitigen Schülern übergehen.

Tizian Vecellio.

zu Cadore 1477 geb. kam früh in die Schule Giov. Bellinos, arbeitete ſodann mit Giorgone gleichzeitig am deutſchen Waarenhauſe, und bildete ſich nach dieſem und übertraf ihn. Allmählich jedoch ward er vom Nachahmer zum Schöpfer eines eigenen Styls, der dem höchſten Ziel der Mahlerey, in ſo fern, als ſie die Nachahmung ſichtbarer Gegenſtände durch Form und Farbe zum Zweck hat, nahe kam.

Die Einführung der Porträts nach der Natur in hiſtoriſchen Bildern, und der Gebrauch der Leinwand anſtatt der Holztafeln, wurden bey ihm Grundſatz. Hierauf mahlte er in Ferrara den berühmten Chriſtus mit dem Zinsgroſchen (in Dresden; worin die Nachahmung des Fleiſches beſonders in der Hand alles übertraf, was die Mahlerey bis dahin hervorgebracht hatte. Sein Arioſt entſtand in dieſer Zeit. Sodann mahlte

er in Venedig für den Dogen-Pallaſt, und ſchuf den Petrus für die Paulskirche (mit vielen andern jetzt in Paris). Vollendete Zeichnung, zauberiſches Helldunkel, und die treuſte Nachahmung der edlen Natur, Einfachheit der Compoſition und die Erhebung der bis dahin ganz vernachläſſigten Landſchaft zu einem eignen Kunſtwerk, durch Wahrheit und Harmonie hervortretend, waren die Charaktere ſeines Styls. Die Mahlerey des Seelenzuſtandes gelang ihm dagegen nur ſelten (Verkündigung in S. Rocco'; die Abſtufung des Colorits, das Schwellende des Fleiſches, die edle Nachahmung der Natur im Porträt, (nur in Kindesgeſtalten pflegte er antike Basrelifs nachzuahmen) hat Niemand, wie er, erreicht. In ſeiner Zeichnung zeigen ſich verſchiedene Manieren: die Werke ſeines Alters verrathen oft eine tadelnswerthe Flüchtigkeit, die bey einigen ſeiner Schüler zu ſträflicher Oberflächlichkeit führte (Maria in S. Salvatore); in ſeinen erſten Werken dagegen war einige Trockenheit in der Zeichnung wahrzunehmen; die Werke ſeines Mannesalters ſind auch von dieſer Seite tadellos. Das Ideal lag ihm jedoch fern (Ehebrecherin, Mariä Himmelfarth . Er ahmte die edelſten Vorbilder der Natur nach: in Frauen und Kindergeſtalten übertrifft er die meiſten ſeiner Zeitgenoſſen. In der Compoſition folgte ſeine Schule dem zur Symmetrie geneigten Geſchmack Giov. Bellinis; (Darſtellung Chriſti in der Scuola di Carità, Erzengel Raphael in S. Marziale) ſeine Gewänder ſind jedoch edeler, die Kraft ſeiner Streiflichter, welche meiſtens von oben einfallen, iſt unnachahmlich; ſeine Klarheit, und die Wahrheit ſeiner Contraſte iſt

von Niemand nach ihm erreicht. Bey ſeinem Aufenthalt in Deutſchland hatte er die Anwendung eines Firniſſes erlernt, der die Wirkung ſeiner Bilder erhöht, ſonſt war er ein denkender Mahler, der auch durch Schriften lehrte.

Unter ſeinen und Giorgones, ſeines Feindes und Nebenbuhlers Schüler zeichneten ſich

Sebaſtiano Venezïano (dal Piombo)

geb. 1485, geſt. 1547, anfangs Schüler Giambellinos, dann Giorgones und Nachahmer Tizians, aus. Im Porträt kam er dieſem faſt gleich; in der Zeichnung näherte er ſich ein wenig der Manier ſeines Beſchützers Mich. Angelo, der ihn Raphael gegenüber zu ſtellen ſuchte (Decke in Villa Medici, Geiſſelung in Pietro Montorio, Kreuzabnahme, Gefangennehmung des Heilands, und Chriſtus im Limbus zu Madrid). Sein vorzüglichſter Schüler war Tomm. Laurati aus Sizilien.

Giac. Palma (il Vecchio) aus Bergamo

geb. 1540, geſt. 1548, war ein Schüler Tizians, den er in Correktheit der Zeichnung, in der Zartheit des Colorits und in der Anordnung zum Muſter nahm. (Barbara in Maria formoſa, Anbetung der Könige in Sta. Elena, Abendmahl in Sta. Maria M. D.) Oft iſt er auf glückliche Art ganz Nachahmer Tizians, wie in dieſem letzten Bilde. Lorenzo Lotti, ſein Mitſchüler, colorirte zu lebendig, während er in Zeichnung und Compoſition Palma ziemlich erreichte. Mocco Marconi dagegen blieb in der Zeichnung hart. Paris Bordone aus Trevigi (ſtarb 1570) ahmte Giorgone überaus glücklich nach (der Gondolier in Paris). Später war

Tizian ſein Vorbild. Sechs Abkömlinge und Angehörige Tizians, Franco, Orazio, Marco, Fabrizio, Ceſare, Tommaſo Vecellio folgten ſeiner Schule, Polidoro Veneziano war mechaniſcher Nachahmer derſelben, Lorenzino und Natalino da Murano waren als Porträtmahler bedeutend; Andrea Schiorani erreichte faſt Tizians Colorit, Batt. Franco ahmte Mich. Angelo nach, und führte deſſen Styl in die venezianiſche Schule ein (Taufe Chriſti in S. Franceſco und im Dogenpallaſt). Fr. de Roſſi, gen. Salviati, verbreitete dieſen Styl, beſonders durch ſeinen Schüler Giuſeppe Porta aus Caſtelnovo aus. Dieſer iſt der glücklichſte Mahler unter denen, die die venezianiſche Schule mit der florentiniſchen zu vereinigen ſtrebten (Kirche Corpus Domini, Pſyche im Pallaſt Grimani, Reinigung in der Kirche de Frari); Gir. da Trevigi ahmte bey tizianiſchem Colorit, Raphaels Styl nach; G. Antonio Licinio (Pordenone) geb. 1484, geſt. 1540 (auch Cuticello di Sacchi genannt) trat als Nebenbuhler Tizians auf; allein ſein Styl ward bald zur Manier, in der Zeichnung nahm er Mich. Angelo zum Muſter, ſein Nacktes iſt weniger lebendig, wenn gleich ſeine Farbengebung trefflich iſt (Saul de Pregadi, St. Giovanni und Rocco St. Lorenzo in Maria dell Orto). Seine zahlreiche Schule folgte ihm in ſeiner eigenthümlichen, etwas barocken Manier; Minzocchi, Amaltco, Giulio Licinio ſind die ausgezeichnetſten ſeiner Schüler.

Alle dieſe waren jedoch mehr Nachahmer und Nebenbuhler Tizians, als ſeine eigentlichen Schü-

ler. Wenigſtens zeigt ſich in ihnen ein fortwährendes Schwanken zwiſchen Giorgione, Tizian, den Lombarden und den Florentinern, während Tizians Zöglinge ſelbſt, ſo gern er ihnen auch die Geheimniſſe ſeines Styls verbarg, Dom. Campagnola, Bonifazio, die obengenannten Vecellio, Dom. Greco, Guis. Scolari und viele andre ihn ſtreng und oft knechtiſch nachahmten.

Keiner unter dieſen ſtrengeren Schülern Tizians kam jedoch an Ruhm dem Franceſco da Porte

(il Baſſano genannt)

geb. 1510, geſt. 1592, gleich. Dieſer, ein Schüler Bonifazios, erlangte früh Tizians eigenthümliche Farbengebung; ſpäter kam er ihm auch in der Wahrheit, dem Effect ſeiner Lichter, der Rundung und der verſtändigen Haltung ſeiner Geſtalten ziemlich nah, ohne ihn jedoch in allen dieſen Theilen je völlig zu erreichen. Er liebte niedre Gegenſtände, beſonders Hausthiere, in deren Auffaſſung er ungemein glücklich war. (Reiſe Jacobs im Pallaſt, und in Maria Magg. die Arche Noah, Geburt des Heilands zu Baſſano).

Seine zahlreiche Familie folgte ſeiner Schule, die unter ihren Händen immer mehr zur Genremahlerey ausartete. Ihr Styl beſtand in ſcharfen Gegenſätzen, ſowohl der Aufſtellung, als der Farbengebung; die Ausführung der Gewänder gehört zu ihren verdienſtvollſten Eigenthümlichkeiten.

Mit Baſſano gleichzeitig errang in Venedig Giacomo Robuſti, genannt

gen. Tintoretto

b. 1512, geſt. 1594, hohen Ruhm. Er war
üh Schüler Tizians, nahm dann die Verei=
igung der Zeichnung Mich. Angelos mit dem
olorit Tizians zu ſeinem Grundſatz, und wettei=
rte in beiden Stücken mit ſeinen Vorbildern.
Seine Zeichnung iſt minder gelehrt, aber angeneh=
ner, als Mich. Angelos; ſein Colorit flüchti=
er (er hieß il furioſo), ſeine Lichteffecte künſt=
cher, ſeine Compoſition voll Feuer, doch nicht
mmer korrekt. Gegen das Ende ſeiner Laufbahn
erfiel er in Oberflächlichkeit. Sein jüngſtes Ge=
icht und ſein goldenes Kalb in Sta. Maria
ell' Orto und die Kreuzigung, in S. Rocco
ehören zu ſeinen größten Werken. Späterhin
erdarb Eil den Geiſt ſeiner Schule, in der
Dom. Robuſti und ſeine Schweſter Maria,
Melch. Colonna, Floriano u. a. ſich aus=
eichneten.

Mit ihm wetteiferte an weitverbreitetem Ruhm

Paolo Cagliari

il Veroneſe

geb. 1532, geſt. 1588. Er war Schüler Ant.
Badiles, und befreite ſich durch ſtrenge Stu=
dien nach der Natur früh von aller Manier. In
Mantua, in Rom und Venedig nahm er von
allen Schulen das Beſſere, um ſeinen eigenen
großartigen Styl aus dieſen Elementen zu bilden.
Der Reichthum ſeiner Erfindung, und die glück=
liche Anordnung ſeiner figurenreichen Bilder haben
ihn zum Meiſter in der Gruppirung erhoben. Der
Effekt ſeines Helldunkels iſt unbedeutend, Gewän=
der und Architektur (Hochzeit von Canaan, zu
Paris 120 Figuren enthaltend), überaus ſchön,

ſeine Köpfe ſind faſt immer Porträts, ſeine Tinten ſind klar, glänzend und dennoch durchſichtig.

Die Freiheit ſeines Pinſels iſt unerreicht; er ſchreibt die Gegenſtände gleichſam mit wenigen Zügen hin. Heitere Gegenſtände, in denen er ſeinen gewohnten Lazzi nachgehen konnte, ſagten ihm beſonders zu; das Zeitgemäße des Coſtüms beachtete er wenig. (Gaſtmahl des Simeon, das Grab des Levi eine zweite Magdalena bey Simeon, und der heilige Georg). Paolo's Schüler bildeten, was man bisweilen die Veroneſer Schule nennt. Dom. Ricci, gen. Bruſaſorci, der eine Vereinigung Raphaels mit Tizian verſuchte (mahlte in Mantua in S. Nazario und Paoletto. Sein Sohn Felice Bruſaſorci (Ricci) ſtudirte unter Ligozzi, und verband Anmuth mit Correktheit, Wahrheit und liebliches Colorit. Neben dieſen aus Badiles Schule hervorgegangne Künſtlern, zeichneten ſich unter Paolos unmittelbaren Schülern, ſein Bruder Benedetto Cagliari, an Reichthum der Erfindung (Geburt der Jungfrau in Venedig) ihm faſt gleich; Carletto Cagliari, ſein Sohn (St. Sebaſtians Kloſter) Gab. Cagliari, deſſen Bruder, Benfatta, Maffeo, Pietro Longo, Zelottti, Caſtel franco u. m. aus.

Nach dieſen größten Meiſtern der neuern Venezianiſchen Schule, die den eigenthümlichen Charakter derſelben, Freiheit und Größe der Compoſition und die Vollendung des Colorits, auf den höchſten Gipfel der Kunſtbildung erhoben, verſank dieſer Styl allmählig in oberflächliche Manier und artete bald dergeſtalt aus, daß er ſich endlich unbemerkt in andre Stylarten, der römiſchen und

bologneſer Schule verlohr. Die Porträtmahlerey verdankte den genannten großen Meiſtern, beſonders Tizian, Tintoretto und Cagliari, die Landſchaftmahlerey dem großen Tizian und ſeinem Schüler Vendizotti, die Thiermahlerey Jac. da Ponte und Liberale, die Groteskmahlerey Morto da Feltri, die architektoniſche Pietro Roſa, Tizians Schüler und die moſaiſche Arbeit Rizzo, Bianchini und der Zuccati ihre Ausbildung.

Nach dieſen verſchwand der Ruhm der Venetianiſchen Schule; ihr ganzes Verdienſt blieb, die großen niederländiſchen Coloriſten und die gelehrten Zeichner der bologneſiſchen Schule gebildet zu heben. In ſich ſelbſt verlohr ſie alle Grazie, alle Mannigfaltigkeit in den Köpfen, alle Abwechſelung in den Drapperien. Affectation oder Vernachläſſigung ward der Charakter unverſtändiger Nachahmer, und noch ſchneller als in der römiſchen oder der florentiniſchen riß in der venezianiſchen Schule ein Geiſt knechtiſcher Nachahmung ein, der binnen wenigen Generationen zu einer völlig handwerksmäßigen Manier hinführte.

Giac. Palma der Jüngere
III. Epoche.

war einer der erſten dieſer Manieriſten. Sein Styl aus Raphael, Tizian und Tintoretto entlehnt, ging beſonders auf ſchnelles Arbeiten hinaus, daher ſeine Werke denn auch durch ihre Anzahl überraſchen. Andrea Vicentino, durch einen kecken Pinſel, Peranda, durch Phantaſie, Maffei durch Grazie, Ponzone durch großen Charakter und Ant. Waſilachi, Alienſe ge-

nannt, Malombra, Paolo Piazza (Fra Coſmio) Pilotto waren die ausgezeichnetſten Zöglinge ſeiner Schule. Giov. Cantarino, der ſich der Natur zu nähern ſuchte, Aſcanio Spineda, Schioppi, Ceſ. Lombardo waren die letzten, die im ſtrengen Geiſt der eigentlich venezianiſchen Schule mahlten. Nach dieſer Zeit ſuchten Damini, Al. Varottari (il Padovanino genannt) Giul. Carpioni und Scaligero ſich entweder der Natur zu nähern, oder die großen Meiſter geradezu zu kopiren.

In Verona blühte die Schule des Bruſaſorci unter Creara, Baſetti, Ottini, Alleſſandro Turchi, gen. l'Orbetto, der im Colorit trefflich, in der Compoſition fehlerhaft war, Claud. Ridolfi, Ant. Girolo (Cav. Coppa) und Giamb. Barca fort, bis Siber. Tinelli mit großem Charakter in Porträts, eine neue Schule bildete, die die älteren Venetianer nachahmte.

Dieſer Verſuch, ſich von neuem dem Styl der großen Stifter der venezianiſchen Schule zu nähern, ward jedoch bald von der alle Theile Italiens ergreifenden Nachahmung der Caracci verdrängt, nachdem der von einigen Nachahmern Caravaggias (Saraceni, Lorenzetti, Paoluzzi) eingeführte Mißbrauch der Natur ſich ſelbſt vernichtet hatte. Die Bilder dieſer Zeit ſind durch die unmäßige Anwendung des Oehles faſt gänzlich verlohren. Gegen Ende des 17. Jahrh. erlangte Paolo Liberi, der Raphael, Correggio und Michel Angelo zu vereinigen ſuchte, großen Ruhm. Carlotto (Carlo Loth) und Pietro Vecchia, ſeine Schüler, und Fr. Bellotti folgten ihm darin; der letztere war im Porträt

ausgezeichnet. Dieſes Streben bereitete der eklektiſchen Manier der Bologneſer den Eingang vor, deren Nachahmung von nun zum Charakter der Venezianiſchen Schule ward. So war Seb. Bombelli Nachahmer Guercin; And. Celeſti, Ant. Zanchi und ſein Schüler Molinari andrer Bologneſer; Giuſ. Nogari ahmte die Flamländer, Seb. Ricci (Rizzi) die lombardiſchen Meiſter nach. Roſalba Cariera geb. 1675, bildete die Paſtellmahlerey (Dresdner Gallerie) aus. Fr. Treviſani, ein Schüler des Zanchi, ward zum geiſtvollen Nachahmer Pietro da Cortonas; Giac. Amigoni nahm die Flamländer zu Muſtern, Antonio Baliſtra, Maratta die Bologneſer.

Endlich ging aus dieſem Geiſt eklektiſcher Nachahmung denn doch wieder eine Art eigenthümlichen Styls hervor, den man als die letzte Epoche der venezianiſchen Schule anſehen kann.

Giov. Batt. Piazetta
IV. Epoche.

geb. 1682, geſt. 1754, bildete ſich im Ganzen genommen nach den Caracci, erwarb jedoch große Einſicht in die Behandlung des Helldunkels, und gab ſeinem Styl durch ſtarke Contraſte etwas Eigenthümliches. Sein Colorit iſt dagegen bleich und kalkicht: ſeine Verkürzungen ſehr gut und alte Köpfe gelingen ihm ungemein (Enthauptung Johannis in Padua). Unter ſeinen Schülern zeichnen ſich Dom. Maggioto, Angeli und Tiſchbein vortheilhaft aus.

Mit ihm gleichzeitig blühte

Giov. Batt. Tiepolo

geb. 1693, geſt. 1769, deſſen Vorbild Paul Ve-

roneſe war. Seine Farbengebung näherte ihn der deutſchen Schule (Saal zu Würzburg). Grazie in den Motiven, und Kraft im Colorit, kühne Contraposte, ſchöne Gewänder und vernachläſſigte Zeichnung bilden den Charakter ſeines Styls, in dem nur zu oft ſchwache Gedanken mit kecken Pinſelſtrichen und unvollkommnem Wiſſen ſich vereinigen. Sein Sohn Domenico und deſſen Schüler Fab. Canale, als Freskomahler bedeutend, gingen aus ſeiner Schule hervor. Bernardo Canaletto (Bellotto) Schüler Antonio Carales, war als Proſpectmahler ausgezeichnet. Der letzte bedeutende Mahler der venezianiſchen Schule aber war

Giandomenico Tignaroli

(geſt. 1770), Schüler Ant. Calzas *). Sein Styl näherte ſich dem lombardiſchen, in der Farbengebung, ſeine Erfindung iſt reich und poetiſch (Gaſtmahl zu Emaus in Verona). Unter den ſpätern Mahlern aus Venedig Marinelli, Cappella, Zugno, den Valeriani, Pavona u. a. erloſch der eigentlich venezianiſche Styl völlig und ging endlich, beſonders durch Canovas Einfluß in die franzöſiſche Manier über. In Frucht- und Thierſtücken zeichneten ſich G. Lopez, Levo, Bigi, Durante, Manzoni (für Vögel) Paoletti (für Blumen) beſonders aus. Die Mahlerakademie zu Venedig war unter Paolo Liberi, 1682 errichtet und 1766 reformirt worden.

*) So Fiorillo, der ihn jedoch mit J. B. Tiepolo (geb. zu Sako) zu verwechſeln ſcheint.

D. Lombardiſch-Bologneſiſche (oberitaliäniſche) Schule.

In Oberitalien war ſo wenig, wie in den andern Theilen Italiens die Mahlerey jemals ganz untergegangen. Im J. 808 hatten die Schuhmacher von Terara den berühmten Reiterzug Carls des Großen rund um die äußere Mauer der St. Krispinskirche mahlen laſſen. Um 1180 mahlte ebendaſelbſt Giov. Aligheri die Miniaturen des Virgil und 1240 zeichnete ſich der Ciſterzenſer Mat. Serrati als Mahler aus. Zu derſelben Zeit oder noch früher blühte Galaſio di Nicoli, Schüler des Theophilus, hier, und ein andrer Galaſſo (Alghiſi) um 1380, deſſen Schule, Coſmo Jura, Bonacoſſa, Stefano von Ferrara u. a. die das 15te Jahrh. erfüllen, bis Erc. Grandi (da Ferrara, Lud. Mazzolini und

Doſſo Doſſi

(geſt. 1560) ein Nachahmer Raphaels, die römiſche Schule in Ferrara einheimiſch machten. (Evangeliſt in der Canonikatskirche, in Dresden die Disputation). Kraft des Colorits in Tizians Styl, genaue Zeichnung und gute Erfindnng zeichnen dieſen Meiſter aus. Benvenuti (L'ortolano) Schüler des Ramenghi, Dom. Panetti und ſein Schüler, und Benv. Tiſi

gen. Garofalo

einer der größten Zöglinge Raphaels. geb. 1481, geſt. 1559, zeichneten ſich während des 16ten Jahrhundert in Ferrara aus. Er ſtrebte den Geiſt Raphaels mit den Vorzügen der lombardiſchen Schule (gelehrte Behandlung des Hell-

dunkels) zu vereinigen. In der Anordnung erreicht er bisweilen Raphael und übertrift ihn im Colorit, das er von Giorgione und Tizian entlehnte; sein Ausdruck dagegen ist schwach (der Rosenkranz, h. Familie in Paris, Ruhe in Egypten zu Wien, Capitol und Dresden). Girol. Carpi (Girolimino gen.) und Gir. Grassi waren seine besten Schüler. Fr. Surchi und nach ihm sein Schüler, Giuf. Mazzuoli (Bastaruolo) der Correggio zum Muster nahm, groß in der Zeichnung und Vertreibung der Farben, schillernd in den Gewändern, erlangten großes Ansehn. Carlo Bononi und seine Schule Rivarola (il Chenda) Ant. Lazzari, Ghellini u. a., gehörten schon den Eklektikern an, in deren Styl die einzelnen lombardischen Schulen zur Zeit der Caracci untergingen.

In Modena stand um 1350 ein gewisser Thomai von Modena *), und Seraf. Serafini in Ansehn (Altarblatt im Dom). Fr. Castalai; Pell. Munari, der Raphael mit Correggio zu verbinden suchte, und Baf. Calori, Fr. Magagnolo und Bianchi Terrari und deren Schüler blühten im 15. Jahrh., bis Antonio Allegri, gen.

Antonio da Correggio

geb. 1494, geſt. 1534, die ganze Lombardey mit seinem Ruhm erfüllte. Ueber der Lebensgeschichte dieser großen Meister ruht ein fast unentwirrbares Dunkel. Wer sein Lehrer war (Mazzoli oder Lor. Allegri?) ob er je in Rom studirt habe ꝛc.

*) Wahrscheinlich Urheber der zu Carlsstein in Böhmen aufgefundenen Bilder (jetzt zu Wien) mit der Umschrift Thomas de Mutina, aus dem 14. Jahrh.

und ob er überhaupt für einen wiſſenſchaftlich gebildeten Mahler zu halten ſey, oder nicht, iſt nicht zu entſcheiden. Seine älteſten Werke (h. Cäzilie zu Rom und zu Dresden) verrathen durch eine gewiſſe Trockenheit und ſchneidende Gewänder die Schule Mantegnas. Daß er ſich nach dieſem bildete, und ſpäter vom Styl Leonardos und Piet. Peruginos dieſen Grundlagen etwas hinzu that, iſt unverkennbar. Dennoch ging er früh ſeinen eignen Weg. Grazie, Harmonie, Poeſie der Erfindung, und liebliche Formen, meiſterhafte Verkürzungen und künſtliche Lichter ſind die hervortretendſten Eigenſchaften ſeines Pinſels: Eigenſchaften, die ihn von Raphael, Tizian und Mich. Angelo unterſcheiden, ohne ihn einem dieſer Meiſter unterzuordnen.

Die Kuppel in St. Joh. zu Parma zeigt, was Correaggio in der Zeichnung, beſonders der Verkürzungen, leiſtete; das Nonnenkloſter des h. Paulus ebenda, mythologiſche Gruppen, ſeine Vollendung in Colorit und lieblichen Form. Seine älteſten Staffeleybilder ſind zum Theil untergegangen. Madonna mit dem h. Sebaſtian zu Dresden iſt eines der älteſten; der h. Hieronymus (zu Paris) *) und die Nacht (1530) (zu Dresden) die vollendetſten Werke dieſes Künſtlers; Madonna della Scodella zu Parma iſt ſtark retouchirt; Leda, Jo in Potsdam, Ecco homo, Verlobung der h. Catharina (in Petersburg) Magdalena zu Dresden, der Oehlberg in Spanien ſtehen zwiſchen dieſen. Der h. Georg zu Dresden iſt aus des Künſtlers ſpät-

*) Oder Parma?.

ſter Manier. Correggio ward durch die Harmonie der Farbengebung zum Stifter einer Schule (lombardiſchen, deren Hauptzweck es war, Sinn und Gemüth des Schauenden zu ergötzen. Im Verſtändniß des Helldunkels, in der Rundung der Figuren, in der Luftperſpective und weiſer Mäßigung der Reflexe und deren Vermittelung in unmerkbaren Uebergängen ward er Muſter; ſeine Fehler waren eine allzugroße Weiche durch den Mißbrauch der krummen Linien, und nicht ſelten einige Affectation in Stellung und Ausdruck. In den Lokaltinten und deren Wahrheit ſteht er Tizian nach, im edlen Ausdruck Raphael, in gelehrter Compoſition den Bologneſern; ſeine magiſche Lichtvertheilung, ſeine harmoniſchen Uebergänge und ſeine Wirkung des Helldunkels hat dagegen Niemand nach ihm erreicht.

Ohne ſtreng genommen eine Schule gegründet zu haben, fand Correggio doch zahlreiche Nachahmer. Fr. Cappelli, Giov. Giarola, der Freskomahler und Bernieri, der Miniaturmahler; Fr. Rondani, Bern. Gatti; ſein Sohn Pomp. Allegri, Gandini waren unmittelbare Schüler Correggios. Raf. Motta und Lel. Orſi, deſſen Lehrer, Zachettti, Pagani, Pul. Paolo und viele andre führten ſeinen Styl, mehr oder weniger mit römiſcher Nachahmung vermiſcht fort, bis die Mahlerſchule der Lombardey endlich völlig in die der Caracci überging.

In Parma ſelbſt blühte, nachdem früh Ludovico da Parma, ein Schüler des Francia, Araldi und Caſtelli, Schüler Giam Bellinos, Ruhm erwarben, kurz nach Correggio Fr. Mazzuola (Mazzolini)

il Parmigianino

geb. 1503, geſt. 1540. Er war ein Schüler Marmittas und ward ſehr jung zu einem der glücklichſten Nacheiferer Correggios (Madonna im Kloſter della Nunziata; ſpäter nahm er noch mehr Raphael zum Vorbilde (St. Joh. Kirche). Zugleich ſtrebte er gelehrter Zeichnung nach; allein ſeine allzu krummen Linien gaben ſeinen Ausdruck nicht ſelten etwas Geſuchtes, das an falſche Grazie ſtreift. Die Leichtigkeit ſeiner Compoſition, und ſein freier und feuriger Pinſel bilden ſeine größten Verdienſte. (S. Rocco in Petronio, Mad. della Roſa zu Dresden. Unter ſeinen Schülern verdienen Pomp. Amidano, Bertoja, Giv. Mazzuola (St. Georg zu Dresden) Erwähnung. Mit Bernabei, Barili u. a. ging die Schule des Parmigianino aus und durch Lanfranco in die der Caracci über.

Die Familie der Gonzaga hatte in Mantua die ſchönen Künſte nicht weniger beſchützt, als die der Eſte in Ferrara. Mantegna mahlte zu Mantua und hinterließ hier eine Schule, in der Giulio Romano ſpäter die Grundſätze der römiſchen Schule einführte. Unter ſeinen Zöglingen war Raf. dal Colle und Primaticcio (ſ. Bologna) ausgezeichnet: Moſca, zwey Coſta, Rimaldo Martovano eiferten dieſen nach. Später waltete hier die Schule Pierin del Vagas Maſſ. Venuſti, Domen. Fetis und Cavaſaggios, deſſen Schüler Manfredi, hier mahlte.

In Mailand verbreitete ſich unter den Visconti die Schule Giottos durch ſeine Schüler

Andrino da Edeſſa und Michelino. Giov. da Milano ein Schüler des Taddeo Gaddi und ſeine Söhne mahlten hier, um 1350. Andrea da Milano und Bramante Lazzari (da Urbino) als Architekt groß und Ag. di Bramantino, Vinc. Toppa, und endlich Ant. Roſſi, Baſtol. da Caſino, Vinc. Civerchio erfüllen das 15. Jahrh. Hierauf gründete Leonardo da Vinci die Mahlerſchule zu Mailand, aus der, Bern. Luvino, And. Salaino, Fr. Melzo und Ant. Baltraſſio als ſeine geſchickteſten Nachahmer hervorgingen. Dieſe Schule erhielt ſich hier bis zu den Zeiten Caravagios. Gaudenzio Ferrari und ſeine zahlreiche Schule folgte dem Geſchmack Peruginos, und der Geiſt dieſes Meiſters erhielt ſich ſo neben dem Leon. da Vincis in Mailand, bis auch hier im 16. Jahrh. alles den Caraccis nachzueifern anfing. In Cremona, wo man ſchon um 1210 Mahler zählt und wo 100 Jahr ſpäter Simon Cremoneſe mahlte, ſtiftete Altobello Melone im 15. Jahrh. eine Schule, welche dem Styl Peruginos folgte; Il Tadino, Boccacino Boccaccio geſt. 1540 und Galeazzo Campo, ſein Schüler, erhielten dieſen Styl, den Giulio Campo und Antonio ſein Bruder fortſetzte, bis Gatti (gen. il Sojaro) und ſeine Schule den Styl Correggios hier herrſchend machten. Bernard. Campo geb. 1522 und ſeine zahlreiche Schule führten dieſen bis auf die Zeit der Caracci fort. Unterdeß hatte Ercole Proraccini in Mailand eine neue Schule gegründet, die ſich durch ein kräftiges Colorit, Erhabenheit, die bis-

weilen an das Plumpe ſtreift und eine veneziani-ſche Durchſichtigkeit der Farben auszeichnet. Camillo Procaccini geb. 1546 und

Giul. Ceſ. Procaccini

geb. 1548 waren die ausgezeichnetſten Glieder dieſer zum Studium der Natur zurückgekehrten Schule; doch dieſe ſchließen ſich, wie die ganze lombardiſche Schule dieſer Zeit bereits den Caracci an.

Eher wir zu dieſer übergehen, haben wir noch über die in Genua und Ligurien herrſchende Schule der Mahlerey einiges nachzuholen. Bugl. Embriaco, Nic. da Voltri, Lud. Brera und deſſen Schüler, Ant. Semino werden uns hier als Mahler im alten Styl genannt, bis Giov. Cambiaſo, 1495 geb., ſich aus der Manier Pierin del Vaga und Pordenones einen eigenen Styl bildete, der lange als die Grundlage des Genueſiſchen Geſchmacks vorwaltete. Starke Umriſſe, koloſſale Verhältniſſe und kräftiges Colorit waren der Charakter dieſer Schule, welchen

Luca Cambiaſo

geb. 1527, mit mehr Grazie und gefälligerer Farbengebung paarte (h. Bartolomeus in Olivella Hochzeit Amors und Pſyche im Pallaſt Serra). Spezzino Paggi und Tavarone geſt. 1641, waren ſeine Schüler. Ihre Schüler und die des Caſtello bildeten dieſe Manier fort, bis Bern. Strozzi (il Capucino,

Il vrete

il Preto Genoveſe) geſt. 1644, durch die Nachahmung des Fleiſches, und ſtrenge Beobachtung der Natur, Kraft und Charakter ausgezeichnet, eine eigne Schule gründete, die ſich lange erhielt. (Sängerin und David, Rebecca und h.

Thomas zu Dresden). Mit Assereto geſt. 1649. ward ſie jedoch durch die Nachahmung der Caracci verdrängt, bis Rubens Erſcheinung in Genua, und der Ruhm des durch Bernini gebildeten Gaulli einer neuen Schule Entſtehung gab. Vor dieſem galt

Gior. Bened. Caſtiglione

geb. 1616, geſt. 1670, aus der Schule Vandyks (Rubens) für den erſten Mahler ſeiner Zeit. Er nahm Baſſano für die Wahl ſeiner Gegenſtände zum Muſter, ward Meiſter im Porträt (Geburt des Heilands in S. Luca, Reiſe Jacobs, Arche Noah in Dresden) als Thiermahler Muſter, und hinterließ eine zahlreiche Schule, in der Piola, der dem Pietro da Cortona ähnlich ward, Bocciardo, Valer. Caſtello, Schüler des Sarzana ſich hervorthaten. Unter des letztern Schülern war Biſcaino (Anbetung der Magier u. a. in Dresden) ausgezeichnet. Endlich erwarb Giov. Bat. Gaulli, gen.

Baciccio

geb. 1639 geſt. 1709, hohen Ruhm. Er empfing ſeine Bildung von Bernini; ſein Colorit iſt friſch und abwechſelnd, ſeine Formen beſſer als bey Giordano, ſeinem Zeitgenoſſen, im Fresko iſt er kräftig und gefällig zugleich, ſein Ton etwas gelblich-grün. Lebendigkeit und Bewegung (Decke in Geſu zu Rom) geſonders gelungen. Kinderfiguren, in denen er den Fiamengo kopirte, zeichnen dieſen Meiſter aus. Unter ſeinen Schülern traten Odazzi, il Molinaretto und Mazzanti hervor. Andrea Carlomi galt neben ihm für einen ausgezeichneten Mahler; er nahm

die Venezianer zu Muſtern. Ant. Tavella, der den Cav. Tempeſta nachahmte, Bertolotto, Dom. Paradi, Anhänger der Venezianer, und deſſen Schüler, Temines und Revello beſchließen die Reihe der genueſiſchen Mahler.

Piemont, wo Maeſtro Giorgio um 1314 die Mahlerey in Aufnahme brachte, hat außer den Gugl. Caccia (Moncalvo), der ein Eklektiker war, und And. del Sarto gut nachahmte, und Molinari, einem Zögling der Caracci, wenig bedeutende Mahler hervorgebracht; Ferd. Cairo geb. 1666, Corrado Giaquinto, Guidoboni, und de Mura verdienen jedoch als aus Piemont gebürtig erwähnt zu werden.

Die 1652 geſtiftete Mahler-Akademie zu Turin reformirte Amadeus III. im J. 1778 und Lor. Pecheux ward ihr Präſident.

In Bologna hatte ſich faſt gleichzeitig mit Florenz, ja noch früher als dort, eine Mahlerſchule gebildet, an deren Spize (nach Baldi) ein Meiſter mit der Chiffer P. F. um 1129 ſtand. Ein Giudo da Bologna wird um 1200 genannt; Ventura blühte um 1200, Orſone um 1240, Manno gegen 1260, von deren Werken ſich Bruchſtücke in der Akademie (ſonſt Pallaſt Malvezzi) finden. Später blühte Franco da Bologna, deſſen Schüler Vitale, Lorenzo, Simone und Jac. d'Avanzi das 14. Jahrh. anfüllen.

Livvo Dalmaſi (delle Madonne)

um 1400, ein Schüler Vitales, befreite den den Geſchmack von ſeiner bisherigen Steifheit;

seine Madonnen sind Urbilder der Frömmigkeit und Unschuld. Unter vielen andern war Andrea Solario, gen. il Zingaro, Lippos Schüler. Marco Zoppo, einer derselben, ward Lehrer des großen Francesco Raibolini, gen.

Francia

geb. 1450, des Stifters derjenigen Bolognesischen Schule, welche sich bis zu den Zeiten der Caracci erhielt. Durch ihn gewann die Zeichnung an Leben und Wahrheit, seine Farbengebung ist der des Pietro Perugino überlegen, seine Behandlung der seiner großen Zeitgenossen, Gian Bellin, Leon. da Vinci, Perugino wenigstens gleich; aber der Anblick eines Bildes des Jünglings Raphaels soll ihn getödtet haben. Naivetät, Grazie, und kräftiges Colorit sind seine Hauptverdienste; seine Erfindung ist einfach und etwas kalt. (Mandonna in della Misericordia und S. Giorgio Magg.) Francescos Schule erfüllte das ganze 16. Jahrh. Ant. Ruimondi, Marco Meloni (il Carpigianino) Lor. Costa, Tim. Viti waren die bedeutendsten unter seinen Zöglingen. Bat. Ramenghi, gen. Bagnocavallo um 1542, und sein Schüler Innocenz Francucci gen. da Imola (in S. Giacoma Magg., S. Michele) suchten Francias Styl mit dem Raphaels zu vereinigen. Auch

Fr. Primaticcio

ging aus dieser Schule hervor. Dieser, 1490 geb. und 1570 gest., besaß viel Erfindung, gutes Kolorit, allein wenig Natur (Fontainebleau); Nicolo dell Abate (Pallast Leoni und Ak-

demie) war ſein vorzüglichſter Schüler. Pellegrin Pellegrini, gen. Tibaldi geb. 1527, Schüler des Vagnocavallo, legte ſich auf die Nachahmung Michel Angelos; (Logen zu Ancona, Kapelle S. Jacopo, Akademie); Kraft mit Grazie vereint, bilden den Charakter ſeines Styls, der ſelbſt den Caracci zum Vorbilde diente; dennoch iſt er von Uebertreibung des Starken keinesweges frey.

Obgleich nun Innocenz von Imola die Schule Francias durch richtigere Zeichnung und glückliche Wahl, Bagnocavallo durch Feuer und Reiz der Farbengebung, Primaticcio durch Annäherung an den Styl Raphaels und Pellegr. Tibaldi an den Michel Angelos fortzubilden ſich beſtrebt hatten, ſo blieb dieſe doch hinter den übrigen Mahlerſchulen Italiens, wo auf Perugino, Raphael, auf Mantegna, Correggio, auf Giorgione Tizian gefolgt war, zurück. Unter den Schülern Tibaldis, Fr. Bezzi, gen. Noſadello, Proſp. Fontana, Lavinia Fontana, Or. Samacchini und denen des lieblichen Lorenzo Sabatini, Schüler Primaticcios, verfiel ſie vollends in ſträfliche Manier und in die oberflächliche Nachahmung Michel Angelos, von der wir oben (ſ. florentiner Schule) geſprochen haben. Gegen dies Unweſen und gegen jene andre Uebertreibung, mit der von Rom aus Caravaggio, der Feind der Idealiſten, die Nachahmung der gemeinen Natur betrieb und lehrte, erhoben ſich zu Ende des 16. Jahrh. zwey Schüler Fontanas, Lud. und Ag. Caracci, und begründeten in kurzer Zeit eine Reform der Kunſt, die in der Geſchichte derſelben Epoche macht,

Ludovico Caracci

geb. 1555, geſt. 1619, gründete, nachdem er in der Schule Fontanas, und durch Studien nach Andrea del Sarto, Tintoretto, Paul Veroneſe, Giulio Romano, Tibaldi und Bagnocavallo ſeine Einſichten erweitert hatte, in Bologna eine Mahlerſchule nach ganz neuen Grundſätzen. Die Nachahmung der edlen Natur, Maaß in allen Dingen, Zeichnung und Compoſition wurden ihm Grundlagen der Mahlerey. In dieſer Schule wurden ſeine beiden Vettern,

Agoſtino Caracci

geb. 1557, geſt. 1602 und

Annibale Caracci

geb. 1560, geſt. 1609, bald ſeine mächtigſten Stützen. Alle drey ſtrebten vereint demſelben Ziele nach der Reform des Kunſtgeſchmacks, und erreichten dieſes durch vielſeitige, umfaſſende Bildung, theoretiſch durch Lehrer, praktiſch durch Meiſterwerke, welche die Bewunderung Italiens auf ſie lenkten. Ludovico, Vorgänger und Lehrer der beiden jüngern Caracci, war der eigentliche Schöpfer des neuen Kunſtſtyls. Große Wirkung durch kräftige Schattenparthien, Grazie in Form und Geſtalt, eine durchdachte Anordnung (Verſuchung des h. Benedict und ſieben andre Compoſitionen in S. Michele) tiefes Studium des Nackten (Kirche Mendicanti der Carthäuſer) und gelehrte Zeichnung bilden ſeinen Styl. Vor ſeinen Vettern hat er größere Schönheit der Köpfe, mehr Grazie der Geſtalt und größere Freiheit voraus; das Studium des Helldunkels, die Größe der Erfindung, der Drapperie, die vollendete Zeich-

nung theilt er mit ihnen. Er war ein entſchiedener Eklektiker in der Kunſt. Bald kommt er Tintoretto und Tizian an Farbenreiz, bald Correggio an Anmuth gleich; hier, wie im Totila, erreicht er Paolo Veroneſe an Würde: dort im Kloſterbrande, Baſſano an Kraft des Colorits, oder Tibaldi an dreiſter Zeichnung des Nackten. Agoſtino, groß als Kupferſtecher, beſitzt weniger Freiheit des Pinſels, größere Genauigkeit und Zierlichkeit der Zeichnung, und liebt vor allen poetiſche und allegoriſche Gegenſtände (das bekannte omnia vincit amor) ſinnliche und hocherniſte Darſtellungen (Communion des h. Hieronymus) und das Coloſſale der Geſtalt. Annibale dagegen iſt als ſchaffender Geiſt der größte unter den Dreien, der mächtigſte Zeichner, in Farbenton etwas heller, als Ludovico und ſein Bruder; im Techniſchen der Kunſt der unterrichteſte. Bey den beiden letztern iſt übrigens ein Fortſchreiten der Kunſtbildung vom Unvollkommnen zum Vollkommnern ſichtbar; (Dresdner Gallerie); Ludovico bleibt ſich gleich. Maaß und Oeconomie, Sparſamkeit in der Compoſition, ein Ausdruck, dem man jedoch das Studium zuweilen allzuſehr anſieht, eine gewiſſe Unfreiheit und ein Mangel an begeiſterter Eingebung, welche eben die Grenzen ihres Kunſtvermögens und den weſentlichen Unterſchied zwiſchen ihnen und den größern Meiſtern, denen ſie nachſtrebten, bildet, bezeichnen den Charakter ihrer Schule; in allem was Gelehrſamkeit, tiefes Studium und Kenntniß des Techniſchen in der Kunſt lehren kann, ſtehen ſie keinem derſelben nach; was ihnen fehlt iſt die fromme Einfalt, das Abſichtloſe, die Unſchuld

der Kunſt. Alles in ihren Werken iſt Berechnung, Plan und Syſtem; nichts geſchieht unbewußt und aus einem Gefühl der Nothwendigkeit; alles hat ſeinen Zweck und ſeine beſtimmte Stelle. Dieſe Abſichtlichkeit der Kunſt zerſtört, wenn ſie allzu fühlbar wird, einen Theil ihrer Wirkung, und giebt den Werken dieſer Meiſter eine gewiſſe Kälte, die mit der tiefen Innigkeit, der Gluth und dem frommen Sinn den älteren Mahler im Widerſpruch ſteht. Welche Rückwürkung dieſe Eigenſchaften in unſern Tagen in der deutſchen Schule hervorriefen, iſt bekannt; allein ſchon zu der Caracci Zeit erhob ſich die Schule Mich. Ang. Caravaggios zu Rom und Neapel gegen dieſe Lehren der Caracci, und machte ihr lange den Sieg ſtreitig.

Agoſtino Caracci, anfänglich Schüler Baſt. Paſſerottis, der den Zuchero zum Lehrer hatte, und der den dieſer Schule eignen Schein der Vollendung beſaß, zog ſpäter den Grabſtichel dem Pinſel vor und ward Meiſter im Kupferſtich; hierauf wirkte er als Lehrer an der von Ludovico geſtifteten Akademie, wo das Studium des Nackten, die Anatomie, die Perſpektive theoretiſch behandelt wurden. Sein größtes Werk als Mahler iſt der h. Hieronymus zu Paris im Colorit der Venezianer. Die Fresko im Pallaſt Magnani verbreiteten den Ruhm der Caracci durch ganz Italien, der Pallaſt Farneſe von Ann. und Agaſt. Caracci gemahlt, erhob denſelben auf den höchſten Gipfel.

Das Auszeichnende in Ludovicos Talent zeigt ſich in den Freskos von S. Michele in bosco; das Annibales in dem heil. Rochus

zu Dresden und der farneſiſchen Gallerie, das Agoſtinos im h. Bartolomaeus und Hieronymus, ziemlich vollſtändig.

Eine zahlloſe Schule ging von dieſen drey Reformatoren der Mahlerey aus. Doch die vorzüglichſten unter ihren Schülern theilten ſich gewiſſermaaßen in die Talente, die in ihnen ſelbſt vereint anzutreffen waren: jeder, um ſeinen Antheil zur höchſten Vollendung auszubilden. So nahm Guido die ſtarken Lichteffekte Ludovicos, ſpäter die Heiterkeit Annibales zum Muſter, Domenichino ſeine tiefgedachte Anordnung, Albano die Lieblichkeit Ludovicos und Agoſtinos ſchalkhaften Sinn, Lanfranco und Guercino die Lichtvertheilung Ludovicos, Schidone das Wiſſenſchaftliche aller drey Meiſter in Verbindung mit dem Colorit Correggio's, wobey er ſowohl, als Guercino bis an die äuſierſten Grenzen erlaubter Nachahmung der Natur ſtreiften. Doch alle dieſe Meiſter müſſen wir noch im Einzelnen näher kennen lernen.

Im Ganzen genommen war es der Styl Correggios, den auch die Caracci zur Grundlage der Farbengebung nahmen. Dieſe Anerkennung trieb

Bartholomeo Schidone (Schedoni)

geb. 1560, geſt. 1616 bis zu entſchiedener Nachahmung. Die Anmuth ſeines Vorbildes, ſeine Leichtigkeit ſind das Ziel, nach dem er ſtrebt. Dabey iſt er für alle übrige Theile der Mahlerey jedoch Schüler der Caracci. In der Nachahmung der Natur ging er nicht ſelten über die Grenzlinie des Schönen hinaus, und verfiel in das Niedre

und Gemeine. (Grablegung Christi, Madonna zu Dresden, Gallerie Doria zu Genua). Am besten gelingen ihm niedre Gegenstände, Bettelknaben, Zigeuner, alte Weiber. Seine Manier ward durch M. A. Merigi gen. Caravaggio in Unteritalien zur herrschenden, und riß selbst Guido, Guercin und Lionel Spada eine Zeitlang zur Nachahmung hin.

Giov. Lanfranco

geb. 1580, gest. 1647, war einer der glücklichsten Schüler der Caracci, unter denen er im Pallast Farnese arbeitete. Hier bildete er seinen Geschmack für Kuppelmahlerey aus, für den er mit Recht berühmt ist. In den Verkürzungen ahmte er Correggio nach; für die glückliche Behandlung des Helldunkels, die Rundung seiner Figuren (Evangelisten St. Agostino zu Rom, Villa Borghese, Kuppel von della Vale). Dennoch war es ihm mehr um den Schein, als die Wahrheit zu thun: seine Bewegungen sind lebhaft, seine Composition voll Harmonie und Wirkung, die Mitteltinten trefflich, sein Helldunkel zauberisch. Sein Styl, der zuletzt der bolognesischen Schule ziemlich fremd ward und den Pietro da Cortona zum Vorbilde diente, fand besonders in Neapel viele Nachahmer. Unter seinen Schülern, Giac. Brandi, Bernaschi zu Turin, Bianchi, Preti u. a. artete er jedoch früh zu völliger Oberflächlichkeit (Machinisti) aus, die Solimena zu Neapel auf den höchsten Grad des Frivolen trieb.

Guido Reni

geb. 1575, gest. 1642, ward durch weitverbreitete

Werke einer der einflußreicheſten Schüler der Caracci. Man unterſcheidet in ſeinen Bildern drey ziemlich verſchiedene Manieren *), deren erſte, auf die Nachahmung Albert Dürers gegründet, etwa Steifes und Scharfes in den Umriſſen zeigt, das er ablegte, als er die Schule Calvarts mit der der Caracci vertauſchte. (Sybille). In Rom mahlte er in ſeiner zweiten durch Weiche, Adel und Schönheit der Umriſſe und eine helle Farbengebung bezeichneten Manier, die Aurora in Buſpiglioſi, Monte Cavallo, St. Michael und Sta. Maria Magg. Hierauf bildete er, aus Neapel fliehend, in Bologna ſelbſt ſeine dritte Manier (Himmelfarth der Madonna zu Genua, Kirche der Mandicanti) die ſich durch einen flüchtigen Pinſel (er zeichnete mit dem Pinſel, wie man ſagt) Größe der Compoſition, Lieblichkeit und Jungfräulichkeit der weiblichen Köpfe, hohe Idealität in den Greiſenköpfen (Peter und Paul in Bologna) ſchwache, ſehr helle Farben und Innigkeit des Ausdrucks auszeichnet (Verkündigung in Paris). Schönheit und Zartheit der Geſtalt (nach der Niobe ſtudirt noch mehr aber der Köpfe, die für das Nackte des Körpers oft zu ideal ſind, liebliche Farbengebung, ſchöne, doch oft unharmoniſche Gewänder, fehlerhafte Linearperſpective, eine anſcheinende Leichtigkeit, die jedoch auf tiefen Studien beruht, und Würde, die nicht immer von Uebertreibung frey iſt, ſind die Charaktere ſeines Styls.

Unter ſeiner zahlreichen Schule thaten Cortarcini (gen. il Peſareſe) und Sementi

*) S. dagegen Fiorillo Bd. II.

durch treue Nachahmung ihres Lehrers, Fr. Geſſi, And. Sivani, Brigio, Ercolino di Guido, Campana, Bolognini, Toriani, Pellegrini, Luca da Reggio, Sobleau, vor allen aber Guido Cagnacci geb. 1601, durch zauberiſche Färbung des Fleiſches (Lucrezia) und Verſchmelzung des Giorgioniſchen Colorits mit dem Guidos ſich aus.

Fr. Albano (Albani)

geb. 1578, geſt. 1660, Zögling der Akademie der Caracci, bildete, nachdem er in Rom die vier Elemente, die Gallerie Verospi und viele Kirchenbilder gemahlt hatte, ſein Talent für die Landſchaftsmahlerey beſonders aus. Seine Bilder dieſer Art ſtaffierte er mit allegoriſchen und mythologiſchen Geſtalten, und ward in dieſem Zweige der Kunſt zum Meiſter. Seine Zeichnung iſt rein, ſeine Farbengebung angenehm und reizend; ſeine Erfindung poetiſch und unerſchöpflich; vorzüglich gelingen ihm Bilder von Liebesgöttern, Galatheen, Dianen (Venus zu Dresden). Fröhlichkeit und Lieblichkeit ſind die Charaktere ſeines Styls; eine zauberiſche Ruhe und Harmonie ſchwebt auf ſeinen Gemählden. Das Derbe und Kräftige der Caracci war ihm fremd, wie die gemeine Natur Caravaggios; die Lieblichkeit und Grazie mancher kleinen Bilder Ludov. Caracci ward vielmehr ſein Muſter, das er übertraf. In der Landſchaft iſt er von wenigen erreicht, von keinem, außer Claude übertroffen.

Unter ſeinen Schülern erwarben And. Sacchi (ſ. Rom) und Giambatt. Speranza, Fr. Ghelli, Morelli, Maria Galli (gen.

Bibiena) Menzani, der Baummahler, Bononi (lo Anconitano) Baccaro, Mola, die Albano's Styl mit dem Guercins verſchmolzen u. a. hohen Ruhm. Auch Carlo Cignani entſtammte dieſer Schule (ſ. weiter unten).

Domenico Zampieri (gen. Domenichino)

geb. 1585, geſt. 1641, ward durch Fleiß und Studium zu dem ausgezeichnetſten unter den Schülern der Carracci. Als Zeichner war er genau, gründlich und voller Ausdruck, ſo daß er in dieſem Punkt neben Raphael ſteht; ſein Colorit voll Wahrheit, ſeine Compoſition tiefgedacht, und mit unerreichter Kunſt geordnet. Für dieſen Theil der Mahlerey, für ökonomiſche, ſceniſche und elegante Anordnung der Gruppen iſt er ein ewiges Muſter. Seine Bilder erklären ſich ſelbſt, die Hauptfigur tritt mächtig hervor (Jagd der Diana, Geiſſelung S. Andreae in S. Gregorio zu Rom, Sta. Agneſe vor allen aber die Communion des h. Hieronymus zu Grotta Ferrata und den Roſenkranz). In den Stellungen ahmt er oft Correggio nach, ſeine Geſtalten ſind jedoch noch anmuthiger. Im Freſco (Grotta Ferrata, Andrea della Valle, S. Silveſtro) iſt er noch harmoniſcher und weicher in der Farbengebung. Seine Erfindung iſt nicht immer die Beſte, und im Gefühl dieſes Mangels ahmte er oft Compoſitionen Agoſtin oder Annibale's nach. (Hieronymus, Caecilie). Sein S. Rocco iſt jedoch auch von Seiten der poetiſchen Erfindung ein Meiſterſtück.

Aus ſeiner Schule zeichneten ſich Antonio Ricci (gen. Barbalonga) And. Camaſſei

und Fr. Cozza aus Calabrien aus. Canini, Passeri, Pietro del Po u. a. gehören gleichfalls seiner Schule an; eben so wie Piet. Testa, der nachherige Nachahmer Piet. da Cortonas, der in seinen Werken den Styl dieser beiden Meister mit der Gelehrsamkeit Pouſſins zu vereinigen suchte Joseph im Capitol. Andre Zeitgenossen auf die Domenichinos Beispiel einwirkte, waren Lionello Spada (la Scimia del Caravaggio) die Bücher der Ketzer in S. Domenico zu Bologna); All. Tiarini, Schüler des Paſſignano, voller Kenntniß in Zeichnung und Prospective, doch ohne Grazie; Giov. Donducci Maſtelletta voll wirksamer Lichter, Curti, der Erfinder der Goldschraffirungen im Freſco, Colonna, Cavedone, Giul. Kromer (il Tedeſco, Scarſellino u. a.

Giv. Fr. Barbieri (gen. Guercino da Cento)

geb. 1590, geſt. 1666, war einer der größten Meister aus der Schule der Caracci. Er näherte sich dem Styl Caravaggios durch Nachahmung der Natur ohne alle Idealität, und stieg in dieser Beziehung bis zu den Grenzen des Erlaubten hinab, die Schidone bisweilen überschritt. Stärke und Kraft der Tinten, die er ohne alle Vermittelung doch harmonisch zu stellen wußte, lebhafte Farben, richtige und feurige Zeichnung, doch ohne Adel und in späterer Zeit (zweite Manier) mehr Grazie, Helligkeit und ein feinerer Pinsel bilden die Charaktere seines Styls. Ein gewisser bräunlicher Ton, das Feuer seiner Compoſition und die scharfen Gegensätze von Licht und Schat-

ten machen ſeine Gemählde leicht erkennbar (d. Petronilla im Capitol, St. Bernardo aus Michele in Boſco, Herodias, vier Evangeliſten in Dresden und viele andre, ſo wie unter ſeinen Frescos die Aurora im Pallaſt Ludoviſi und S. Griſogono). Aus ſeiner zahlreichen Schule gingen Seb. Bombelli, im Porträt ausgezeichnet, Lana, Fr. Mola, der zwiſchen ſeinen Lehrern und Caravaggio hindurch ſich eine eigne Bahn brach (Ceyx und Alcyone in Dresd.) Mattia Preti, Ann. Paſſeri, Livizzani u. a. hervor.

Nach dieſen fünf Gründern neuer Schulen, deren jede irgend eine eigenthümliche Richtung einſchlug, verdient noch Siſta Badalocchio, Schüler und Gehülfe Ann. Caraccis eine beſondre Erwähnung. Groß als Zeichner (Logen des Raphael mit Lanfranco, S. Sebaſtian mit Jacconi) leiſtete er durch Eil meiſtens weniger als er vermochte.

Nach dem Tode dieſer großen Meiſter ging ihr Styl durch die Nachahmung geiſtloſer Schüler in eine ſträfliche Manier über. Wir haben ſchon oben (ſ. Römiſche Schule) geſehn, wie durch Oberflächlichkeit und Nachahmung des Scheins, durch die Naturaliſten und die Schule Pietro di Cortonas, nach dieſen durch die maſchinenmäßige Eil Luco Giordanos und die frivole Leichtigkeit Solimenas, die im Styl Lanfranco zu folgen vorgaben, die beſten Grundſätze der bologneſiſchen Schule untergraben wurden, und ein Verderben, ähnlich dem der Nachfolger Michel Angelos, zum zweitenmal in Italien einriß.

Unter den Künſtlern, welche in dieſer Zeit des

Verfalls, den guten Geſchmack in Oberitalien noch einigermaßen aufrecht erhielten, verdienen die Landriani, Ghiſolfo, der dem Styl Salv. Roſas folgte, Carlo Sacchi aus Pavia, P. Gnocchi, der dem Luini nachſtrebte, Neri, Natali u. a. Erwähnung. Aus der Schule der Caracci ſelbſt zeichneten ſich Canuti, die beiden Gennari, Bart. Ceſi, Ceſ. Baglioni, Giac. Tacconi, Fr. Brizio, der Freund und Gehülfe Ludovicos, Lor. Garbieri, voll Kraft, Grazie und guter Zeichnung, Liugi Maſſari, Lor. Paſinelli, noch zu ihrer Zeit aus. Unter ihren Nachfolgern aber ſteht

Carlo Cignani

geb. 1628, geſt. 1719, oben an. Er nahm als Schüler Albanos die eklektiſchen Grundſätze dieſer Schule an, ohne einem Meiſter blindlings zu folgen. Tizian, Guido, die Caracci und Correggio floſſen in ſeinem Styl zuſammen, dem eine treffliche Farbengebung und genaue Zeichnung Eigenthümlichkeit verliehen (Urtheil des Paris zu Livorno, Farneſiſche Saal in Bologna, Michele in Roſco, Kuppel in Forli, wo er 1694 die Akademie gründete). Die edle Natur war ſein Vorbild; in der Behandlung erinnert er an Correggio, ſein Farbenton iſt hell und licht, und eine anmuthige Leichtigkeit ruht auf ſeinen Bildern. Unter ſeinen Schülern nennen wir Franceſchini, Quaini, Valeriani, Fr. Bibiena u. a. Mit Cignani blühte in Modena, Fr. Stringa geb. 1635, Schüler des Lana, ein gelehrter Mahler. Conſetti, ſein Zögling, ſtiftete die Akademie zu Modena von neuem: Giu6.

Soli ging aus dieſer hervor. Pietr. Deſani hatte ſich in Reggio hervorgethan, Fr. Ferrari bildete die architektoniſche Mahlerey zu Ferrara aus; ſein Sohn Ant. Felice, Giv. Mingozzi, die Pozzi, die Volari, Schüler Biblienas, folgten ihnen. Giov. Santi, Schüler Canutis, Chiarini, Rombaldi, Giuſ. del Sole verbreiteten den Styl Cignanis nach Mailand, Lucca u. a. Orte hin. Endlich ſtieg unter

Marcant. Franceſchini

geb. 1648, geſt. 1729, die Schule der Caracci noch einmal zu einigem Anſehn empor. Er war ein Schüler Cignanis und hielt dem Ruhm Luca Giordanos und Baccios in Oberitalien das Gleichgewicht. (Kuppel in Corpus Domini, Communion der Apoſtel). Gatti, Meloni und Ant. Roſſi waren ſeine Schüler. Lieblichkeit des Colorits, und eine gewiſſe Monotonie in Stellungen und Formen (Familienähnlichkeit) bezeichnen den Charakter ſeiner Schule. Giov. Giuſ. del Sole, Schüler Albanis, ward als Landſchafter bedeutend. Donato Creti geſt. 1749) Schüler Paſinellis und ſeine Zöglinge, Graziani und Fratta, Milani geſt. 1749 und deſſen Schule, Zanotti (Schriftſteller über Mahlerey) und Giuſ. M. Creſpi geſt. 1747, Schüler Canatis, mit ſeiner Schule, Fiti, Guarienti und Luigi Creſpi, alle Nachahmer Cignanis, reichen bis an die neuſte Zeit hinauf. Fab. Ceruti und Giov. Cadioli zu Mantua, Panzacchi, Monticelli, Minozzi, Lodi in der Landſchaft, Coppa in Bambocciaden, Giov. Conti, als Schlachtenmah-

ler, Dom. Bettini, Vitale, Manzini als Frucht- und Thiermahler, Vandi als Porträtmahler, Manini, zwey Haffner, Chiarini Vigari, Francia, Gasp. Pesci als Ansichtenmahler; ferner Nuvolone und sein Schüler Panza in Mailand, Fr. Caccianiga und Zanata Girardi, Nachahmer Franceschini, Daelli und Era, Ant. Tesi gest. 1766 zu Modena und Filippo Pasquale zu Forli verdienen wenigstens genannt zu werden. Mit ihnen geht die eigenthümliche lombardisch-bologneſische Schule in den Styl über, der zu Ende des 18. Jahrh. von der französischen Schule aus, sich über ganz Italien verbreitete, (Appini) und den wir am Schluß des folgenden Abschnitts näher kennen lernen werden.

Zum Schluß des gegenwärtigen sey noch erwähnt, daß die musivische Kunst, welche von den ältesten Zeiten her in Italien geblüht, von Giotto, Taffi und Turrita vervollkommnet und von Ghirlandajo st. 1493 zur Meisterschaft erhoben, war zu Ende des 17. Jahrh. von Fab. Christofano, seinem Sohn Paolo Christofano, und dessen Schülern Gosſoni, Onofri, Regolo, Fattori, Cocchi, Giov. Conti (Madonnenbild im Monte Cavallo) mit großem Ruhme ausgeübt, und durch die Gründung der Fabrik Clemens XI (Römische Mosaik) und die Arbeiten in St. Peter zu neuer Blüthe emporgehoben wurde.

Frankreich.

Rohe Anfange.

Auch in Frankreich *) war die Mahlerey ſo weit ſie ſich mit Verzierung von Bauwerken durch Freekobilder und Moſaiken, und mit Miniaturen in Handſchriften beſchäftigte, von den Zeiten der Römer her eigentlich nie untergegangen. Das Gebetbuch der Königin Emma, die vier Evangeliſten von Vendome, die Handſchriften Baluzes, die Bibel des Abt Viviens, das Meßgewand de la Trinité vor dem 9. Jahrh. enthalten ſchätzbare Ueberbleibſel aus dieſer Periode der Kunſt. In den nächſtfolgenden Jahrh. werden die Mahlereien häufiger. Sie gleichen im Styl ganz den rohen Verſuchen der italiäniſchen Kunſt um dieſe Zeit. Mönche (Fouques) waren die Mahler und Bildhauer dieſer Periode, und der ſogenannte griechiſche Styl das Verbild, nach dem ſie arbeiteten. Unter dem Abt Ségur im 12. Jahrh. blühte die Glas- und Emaillemahlerey. Ein Porträt Ludwig d. H. vom J. 1225 und die Glasgemählde von St. Denys zeugen von dem Streben der Kunſt nach größerer Freyheit; das Paſtellbild Johannes und die Miniaturen in der Handſchrift Jean de Mehams aus der Regierung Philipp des Schönen verrathen bereits mannigfache Kenntniß, ſelbſt der Perſpective. Das Freekobild in der Kathedrale von Bourg-Fontaine aus der Zeit Philipp VI

*) Vergl. Millin Antiquités nationales, Montfaucon und Le Vieil und Quatremere de Quincy Schriften.

nähert ſich ſchon dem Geiſte Giottos, der um dieſe Zeit (ſelbſt oder durch ſeine Schüler) in Avignon mahlte; die Handſchrift Froiſſards zeigt treffliche Miniaturen (1356). Unter Carl V nehmen die Mahlereyen an Anzahl und Geſchmack zu; die Manuſcripte des 15. Jahrh. (das von Monſtrelet) ſind reich an ſchönen Miniaturen. Endlich macht das Porträt Renés von Anjou, von ihm ſelbſt gemahlt zu Aix, Epoche; Zeichnung und Perſpective zeugen hier die deutlichſten Fortſchritte; Jean de Mareſts Handſchrift zeigt Miniaturen voll poetiſcher Erfindung; correkter Zeichnung und Perſpective. (Muſiviſches Bild Karl VIII in der königl. Bibliothek).

Mit Franz I endlich beginnt die eigentliche Geſchichte der franzöſiſchen Mahlerey. Unter dieſer Regierung erſchien 1531

Primaticcio

in Frankreich als Reformator der Kunſt, deren Erwachen Leonardo da Vinci (um 1515) und And. del Sarto (am. 1518) hier verbreitet hatten.

Roſſi (Maitre le Roux)

erhielt die Leitung der Freskomahlereyen in Fontainebleau, an denen auch Salviati eine kurze Zeit Theil nahm. Ihm folgte Primaticcio, der mit Ruggieri, Proſp. Fontana, Ramenghi, Nic. delle Abate, den Pallaſt mit Freskobildern ſchmückte. Viele andre italieniſche Künſtler *) verbanden ſich dabey mit ihnen.

*) Serlio, Benv. Cellini, Vignola, Penni, Evnazello a. a.

Eine zahlreiche Schule franzöſiſcher Künſtler ging von dieſen aus. Wir nennen unter dieſen nur: Fr. Clouet, gen. Janet und Corneille, gute Proträtmahler; Claude und Guill. de Marſeille geſt. 1537, als Glasmahler berühmt, andrer geringerer nicht zu gedenken. Jean Gougeon, der Bildhauer, ging ebenfalls aus dieſer Schule hervor. Bald darauf gründete

Jean Couſin
1. Epoche.

(um 1589) die erſte eigentlich franzöſiſche Mahlerſchule. Am ausgezeichnetſten war dieſer Meiſter in Glasmahlereyen, die er wetteifernd mit Rob. Pinaigrier ausführte. Als hiſtoriſches Gemählde machte ſein jüngſtes Gericht (Gallerie des Louvre), als Porträt ſeine Diana von Poitiers, Epoche. Auch als Schriftſteller wirkte er. Ch. Carmois, drey Leramberts, Euſt. de Bois, und G. de Hacy waren ſeine Zeitgenoſſen und Schüler, Gill. Gobelin vervollkommnete die Tapetenmahlerey um dieſe Zeit.

Toupſ. du Breuil mahlte mit Ruggieri in Fontainebleau (Herkules), Jac. Bunel zierte die Kuppel des Louvre (Kreuzabnahme bey den Auguſtinern, Madonna bey den Feuillans). Claude Hallé, Nic. Bouvier und Martin Fréminet waren ſeine Zöglinge. Der letztere, geb. 1576, geſt. 1619, nahm Mich. Angelo zum Vorbilde (Kapelle in Fontainebleau). Seine Zeichnung iſt jedoch plump und überladen. Dennoch blieb die Mahlerey in Frankreich noch immer bey einer ungeſchickten und characterloſen Nachahmung der Italiäner ſtehen. Die Zeich-

nung blieb incorrekt, die Farbengebung ohne Harmonie und Kraft, die Compoſition ohne Phantaſie und Empfindung.

Erſt

Simon Vouet
II. Epoche.

geb. 1582, geſt. 1641, ein Schüler ſeines Vaters Laurent und in dem edlen Styl der Italiäner gebildet, ſollte einen beſſern Geiſt in der franz. Mahlerey hervorrufen. Er ſtrebte Paolo Veroneſe im Colorit, Raphael in der Zeichnung und Caravaggio in den Lichtern nach. (Franc. a Ripa in Rom, Capelle im Vatican, Verſuchung St. Antonius, Franciſcus, Euſtachius, Galerie des hommes illustres u. a. in Paris). Mit Vouet erwachte der Sinn für Mahlerey in Frankreich und die Blüthenzeit der franzöſiſchen Kunſt brach an. Gleichzeitig mit ihm errangen Noel Jouvenet, Georg Allemand, Perrier Anſehn; unter ſeinen Schülern Le Brun, Le Sueur, Bat. Mole, P. Mignard, Dorigny u. a. aber erreichte die ältere franzöſiſche Schule den Gipfel ihrer Blüthe. Aus Quintin Varins Schule aber ging der größte unter allen älteren franzöſiſchen Mahlern

Nicolas Pouſſin

hervor. Dieſer, 1594 geb. und 1665 geſt.; früh von italiäniſchen Meiſterwerken zur Reinheit des Geſchmacks herangebildet, ging nach Rom, ſtudirte unter Quesnoy (Fiamengo) die Antike, Optik, Perſpektive, Anatomie und bildete ſich ſo zum gelehrten Mahler aus. In der Compoſition ward er beſonders von Dominichinos Geiſt

angezogen. Nach Vollendung der berühmten ſieben Sakramente, ward er nach Paris zurückgerufen, das er jedoch, von Vouet und ſeiner Parthey angefeindet, bald wieder verließ, und nach Rom zurückging. Ausdruck, Darſtellung des Geiſtes, Poeſie des Gedankens, richtige Zeichnung, Beobachtung des Coſtüms (claſſiſche Schule) wurden nun die Zielpunkte ſeines Strebens; ſein Colorit blieb dabey welk und ungefällig: das Mechaniſche der Kunſt unvollendet; ſo bildet ſein Styl den vollkommnen Gegenſatz zu der zu ſeiner Zeit in Frankreich geliebten Manier Rubens, Vouet und Blanchards, denen coloſſale Figuren, Allegorien und Colorit (Scheinmahlerey) alles war. In der Anordnung kommt er Raphael gleich, wenn gleich oft Gelehrſamkeit und Epiſoden den Ideenreichthum erſetzen müſſen; als Landſchaftenmahler, wo er ſich zwiſchen Claudes blühenden Colorite, zwiſchen S. Roſas milder Größe eine eigene Bahn brach, gebührt ihm ein hoher Rang. Tempel und prachtvolle Monumente zieren ſeine Landſchaften (Diogenes in Paris), deren Charakter man mit Recht heroiſch genannt hat; ſeine Genauigkeit erſtreckt ſich hier, wie bey Tizian, bis auf die Blätter. In ſeiner Compoſition iſt ein Ringen nach antiker Ruhe (er pries die Aldobrandiniſche Hochzeit als eines der erſten Gemählde) ſichtbar: Mangel an Feuer und ſchwaches, meiſt finſtres Colorit (moraliſche Rhapſodien) ſind die Charaktere ſeines Styls (Sündfluth in Paris). Auch als Schriftſteller über Mahlerey wirkte er bedeutend. Dennoch kann man ihn nicht als den Stifter einer eignen Schule anſehn: Claud. Le Rieur, Le Maire, Errard

und Nocret, ſeine Zöglige, blieben unbedeutend, und Le Brün, Gemignano und andre verließen ſeinen Styl völlig; ja, es war erſt der neuſten Zeit vorbehalten, ſeine Größe als Mahler wiederum zu erkennen und zu würdigen. Stella aus Lyon, blieb ein kalter Nachahmer ſeines Geiſtes, Le Gros (Le Maire) geb. 1597, war nur im architektoniſchen bedeutend, Jean Mosnier ahmte Cigoli nach, und verbarg ſeine Manier oft recht glücklich, Pierre de Champagne blieb mittelmäßig, La Richardière (war nur Porträtmahler, Le Fleur Blumenmahler, Claude a Jacq. Henriet nur Glasmahler, Claude du Menil und Nic. Bolleri waren nur in künſtlichen Lichtern ausgezeichnet, und ſo ging der große Geiſt Pouſſin's faſt ganz einflußlos an der franzöſiſchen Schule vorüber.

Um dieſe Zeit erhob

Moſes Le Valentin

geb. 1600, die Nachahmung Caravaggios zu großem Anſehn: Nachahmung des Individuums, niedre Gegenſtände, Wirthshäuſer, Spieler, Raufereien, Zigeuner, Soldaten gelangen ihm vortrefflich: ſeine hiſtoriſchen Bilder, ſind mangelhaft, im Coſtüm, nachläſſig in der Zeichnung und ſchwach in der Wirkung. Tournier von Toulouſe war ſein Schüler. Jacq. Blanchard geb. 1600, wurde der franzöſiſche Tizian genannt, weil er wirklich im Nackten gut, und durch Grazie ausgezeichnet ward. Um dieſe Zeit ward 1640 in Paris die Mahlerakademie geſtiftet, der unter Le Brün eine zweite in Rom folgte.

Claude Gelée, gen. Lorrain,

geb. 1600, geſt. 1682, ward hierauf die Stütze

des franzöſiſchen Mahlerruhms. Er war ein Zögling Ag. Taſis, des Schülers Paul Brills, den er bald übertraf. Niemand kam ihm in treuer und rührender Nachahmung der Natur, beſonders in den verſchiedenen Wirkungen der Beleuchtung gleich; ſeine Friſche des Morgens mit ſeiner thauigen Feuchtigkeit, die feierliche Stille des Abends, der abſpannende Charakter des Mittags in ſeinem vollen Glanz, ſind unerreicht. Die meiſt allegoriſchen und mythologiſchen Geſtalten, in deren Zeichnung er ſchwach war, fügten Fel. Lauri und Fr. Allegrini häufig hinzu; die Architektur iſt oft ſehr ſchön. Seine Landſchaften ſind weit verbreitet (zwey in Dresden; fünf in Caſſel, Colonna u. a.). An Größe und Einfachheit ſteht er Gaſpar Duphet (Pouſſin) dem Schwager Nicolas nach; an Richtigkeit der Linienperſpective Fr. Bloemen (l'Orrizonte); an Fülle und Lieblichkeit der Gedanken aber, an Anmuth, Heiterkeit und Harmonie der Farben und Nachahmung des Lichteffekts erreichte ihn keiner. Seine Blätter ſcheinen ſich zu regen, der Glanz ſeines Waſſers iſt unnachahmlich, ſeine Wolken und die Reinheit ſeiner Luft ſind ewige Vorbilder in dieſer Gattung. Giov. Domenico war ſein beſter Schüler, auch ſollen Courtois und Herm. Swanefeld, treffliche Landſchafter, von ihm Unterricht genoſſen haben. Mit ihm erwarben Mich. Sobleau, Jean Boulanger und Baugin als Nachahmer Guido's Ruhm. Laur. de la Hire (ſt. 1656), ſtiftete um dieſelbe Zeit eine zahlreiche Schule, aus der unter vielen andern

Pierre Mignard

(geſt. 1695) gen. Le Romain ſich hervorthat. Er

ſtudirte mit Du Fresnoy in Rom, bildete ſich nach Raphael und den Caracci einen eigenthümlichen Styl, zeichnete ſich früh im Porträt aus (Mazarin), mahlte ſodann die Kuppel in Val de Grace (200 zum Theil coloſſale Figuren) im Geiſt Lanfranco's, St. Cloud, Verſailles und bildete eine zahlreiche Schule, in der Sourley, Ferrand und andre ſich auszeichneten. Reichthum der Erfindung und Grazie ſind die Charaktere ſeines Styls: in der Zeichnung iſt er korrekt, doch bisweilen kalt, ſeine Gruppirung iſt meiſterhaft. Die beiden Teſtelin zu Lyon, Bourdon (Kreuzigung in Notre Dame) der Tizian und Pouſſin nachahmte, Pierre Mosnier, Guernier u. a. erlangten neben ihm Anſehn, bis

Euſtache Le Sueur

geb. 1617, geſt. 1655, ihren Ruhm verdunkelte. Er war ein Schüler Vouets, ſtudirte jedoch nach italiäniſchen Meiſtern und wußte ſich einen eignen Styl zu bilden. Einfalt der Compoſition, Ausdruck, viel Phantaſie und ein ſchwaches Colorit nach Guido (ſein h. Bruno:, Zeichnung nach der Antike bilden die Grundzüge deſſelben. In der ſpätern Zeit beſſerte ſich auch ſein Colorit. (Marter des h. Lorenz, Pallaſt Lamberti). Unter ſeinen Schülern errangen drey ſeiner Brüder, Gouſſé, Patel u. a. Ruhm. Nic. Colombel, Claude Le Febre folgten gleichfalls ſeinem Vorbilde. Niemand aber erreichte um dieſe Zeit das Anſehn:

Charles Le Brun,

der, 1619 geb. und 1690 geſt., ein Schüler

Vouets, ſpäter unter Pouſſin ſtudirte und dann mit ſeinem h. Stephan und Andreas in einem eignen Styl auftrat. Die Gallerie Lambert und die Reihe der Bilder aus Alexanders Leben, erhoben ſeinen Ruhm zum höchſten Gipfel. Kraft des Ausdrucks, Freyheit des Pinſels, Reichthum der Compoſition, richtige Zeichnung, geſchickte Wahl des Gegenſtandes, ſtrenges Coſtüm und gute Lichter ſind dieſem Gegner Le Sueurs nicht abzuſprechen: allein eben ſo wenig iſt auch etwas Geſuchtes, Berechnetes und Theatraliſches in ſeinen Compoſitionen zu verkennen, das den Charakter ſeiner Schule bildet. Seine Farbengebung iſt ſchlecht, hart und unharmoniſch, ſeine Allegorien dunkel und das Ganze entbehrt nur zu oft der Begeiſterung. (Gallerie von Verſailles). Dennoch kann man behaupten, daß die eigentliche franzöſiſche Schule mit ihm ihre Blüthe erreichte; er umfaßte alle Gattungen in der Mahlerey des Seelenzuſtandes kam keiner ſeiner Landsleute ihm gleich, er ſteht an den Grenzen des Manierirten, ohne dieſem jedoch ſelbſt ſchon, etwas Plumpes und Gleichförmiges in den Geſtalten abgerechnet, ergeben zu ſein.

Von ihm ab ſank die franzöſiſche Kunſt durch die geiſtloſe Nachahmung zweyer Künſtler von hohem Range zu ſträflicher Manier hinab. Dieſe beiden Männer waren Coypel und Jouvenet

Noel Coypel

geb. 1628 (1629), geſt. 1707, Schüler Poncets, eines Zöglings Vouets, zeichnete ſich früh durch eine blühende Phantaſie, Geſchmack, kräftigen Ausdruck, richtige Zeichnung und liebliches Co-

lorit aus. Seine Freskos in der Capelle des Invalides, St. Jacobus in Notre Dame, Kain in der Akademie zu Rom, deren Direktor er nach Le Brün ward, sind in einem großen Styl ausgeführt. Aus seiner Schule gingen Antoine Coypel sein Sohn, dessen Colorit zu grell ist, während seine Zeichnung ins Flüchtige und Manierirte fällt (Himmelfarth der Madonna in Notre Dame, Capelle von Versailles), und dessen schöne Farbengebung bey wesentlichen Fehlern den Grund zu der nach ihm einbrechenden gehaltlosen Manier legte; Nic. Coypel, sein jüngerer Bruder, gest. 1735, und Ch. Pearson, der sich im Porträt auszeichnete, hervor. Auch die zwey Boulognes, Louis und Bon, nahmen von seinem Styl an. J. B. Forest Schüler Mola's, war kein übler Landschafter, Monoyer mahlte Fruchtstücke ausgezeichnet. La Fosse und Vivien setzten die Schule Le Bruns fort, bis endlich

Jean Jouvenet

geb. 1644, gest. 1717, den Ruhm des ersten Mahlers seiner Zeit für sich in Anspruch nahm. Er studirte die Natur, eignete sich eine großartige Composition (Fischzug des h. Petrus im Louvre), eine manierirte Zeichnung, und eine übermäßig schimmernde und blendende Farbengebung an. Sein Helldunkel ist trefflich; doch seine Perspective ist falsch und sein Colorit erinnert an Guercin in weniger guten Werken; wie diesem, fehlt es auch ihm an idealen Formen. Gegen sein Ende mahlte er, vom Schlag gelähmt, mit der Linken. (Notre Dame). Zu seinem besten Bil-

dern gehört die Heilung des Beſeſſenen, und die Eſther. Aus ſeiner Schule zeichneten ſich Jean Reſtout, Bertin, Cayot, Poilly aus. Fr. de Troy erlangte in Toulouſe Anſehn, Joſ. Parocel in der Provence, Phil. Meunier zeichnete ſich in Architektoniſchen Gemählden aus; Silveſtre in der Landſchaft. Um dieſe Zeit begann der verderbliche Einfluß der franzöſiſchen Tragödie auf die Mahlerey ſich zu zeigen. Der Geiſt des Conventionellen, der falſche Begriff von Schicklichkeit und im Negativen beſtehender Schönheit, der im Drama herrſchte, ergriff von jetzt an auch die Mahlerey. Alle Stellungen und Motive, aller Ausdruck, ward nach dem theatraliſchen Effekt ſtudirt, und nach den auf der Bühne geltenden Regeln berechnet. Daraus entſprang diejenige Kälte und Abſichtlichkeit, diejenige berechnete und übertreibende Manier und Steifheit, welche der franzöſiſchen Mahlerey von nun an eigen blieb, und die noch jetzt, trotz der verdienſtvollen Reformen Davids, den Grundcharakter dieſer Schule bildet, mit dem ſie in der neueſten Zeit auch die italiäniſche Mahlerey (und Skulptur) angeſteckt hat. Schon in Le Brun und Ant. Coypel lagen die Grundzüge dieſer Manier, der Uebertriebenheit des Ausdrucks und des Haſchens nach Effekt; allein in ihren Schülern, in Dorigny, Hyac. Rigaud, geſt. 1743, der im Colorit Van Dyk nachſtrebte, Largillière, Le Fage, Cazes, Gillot, bildete ſich dieſe Manier bis zum Abſchreckenden aus. Nur die Künſtler, welche wie Watteau, niedre Gegenſtände, oder wie Bertin, Stücke von geringem Umfang, Früchte und Blumen mahlten, erhielten ſich frey davon. Die

entſetzlichen Zeiten der Regentſchaft trugen übrigens das Ihrige zum Verfall der wahren Kunſt in Frankreich weſentlich bey. In dieſer Periode der Herrſchaft des Schlechten, Schmachvollen und Falſchen, verlohr auch das Auge den Sinn für echte Schönheit, der Geiſt das Gefühl für Wahrheit und Würde in der Kunſt: zu einer Zeit, wo alles im Leben Manier und affektirtes Weſen war, mußte auch die Kunſt an dieſem allgemeinen Verderben Theil nehmen — und ſie that es. Die Mode beherrſchte von jeher die Franzoſen: Gemählde, Grau in Grau gemahlt (Camaieux) waren zur Mode geworden, und dieſe verdrängten den Geſchmack für Farbengebung und Colorit bald völlig; die Hiſtorienmahlerey (heroiſche Mahlerey) verſchwand faſt ganz: man verlangte höchſtens noch Porträts, und auch in dieſen ward die von Loriot neu entdeckte Kunſt, Paſtellfarben zu fixiren, der Oehlmahlerey bald entſchieden vorgezogen. Auch für Email oder Schmelzmahlerey, ſo lange ſie etwas Neues war, erklärte ſich der Geſchmack der Pariſer.

Unter dieſen Umſtänden waren es, wie einſt unter Rubens, faſt nur Ausländer, welche noch in Frankreich hiſtoriſche Bilder ausführten

J. B. Vanloo

ſtand unter den einheimiſchen Künſtlern dieſer Zeit oben an. Dieſer 1684 zu Aix geboren, geſt. 1745, war der Stifter jener glatten, und anfangs beſtechenden, doch innerlich gehaltloſen und faden Manier, die erſt David wieder aus der Mahlerey verdrängen ſollte; ſeine Zeichnung war richtig, und ſein Colorit im Geſchmack Solimenas. (Chor

der Auguſtiner und zahlloſe Porträts). Ch. And. Vanloo bildete den galanten theatraliſchen Geſchmack noch weiter aus: Nachläſſigkeiten im Coſtüm (Opfer der Iphigenia im Louvre) manierirte Zeichnung, die nur die gemeine Natur copirte und kraftvolle Farbengebung (h. Auguſtin in Petits-Pères, St. Sulpice) ſind die Charaktere ſeines Styls. Doyen de la Rue und ſeine Söhne Michel, Philipp, Claude, Francois Vanloo waren ſeine Schüler. Tremollière, Vardon, Pesne bildeten ſich gleichfalls nach ihm.

Pierre Subleyras

jedoch, geb. 1699, geſt. 1749, nahm die Italiäner beſonders Maratta (Kaiſer Valens in St. Peter, Gaſtmahl im Hauſe des Phariſäers im Louvre (auch zu Dresden, zum Muſter. Compoſition und Gruppirung ſind lobenswerth; ſeine Gewänder ſind gut, ſein Ton zart und abwechſelnd; ſein Nacktes mittelmäßig. (Fr. Le Moine iſt leicht und graziös, von friſchen und angenehmen Tinten; Ch. Parrocel leiſtete in der Schlachtenmahlerey bedeutendes, S. Chardin im Porträt; Nic. Servandoni in der Decorationsmahlerey Porticus von S. Sulpice). Ch. Natoire arbeitete für Gobelins.

Mit Subleyras, Vanloo und Boucher verſank die franzöſiſche Schule vollends in die geiſt- und gehaltloſeſte Manier: aller Sinn für das Große, Edle und Schöne erloſch: Spielereien, Arabesken und dergl. entſprachen allein noch dem herrſchenden Geſchmack. Dieſem bequemten ſich auch vor allen Chr. Huet. und Fr. Boucher. Der

letztere, die Leichtigkeit und gehaltlose Manier Watteaus nachahmend, trieb diese bis an die äußerste Grenze. Schlüpfrigkeit (Rinald und Armida) Geschmacklosigkeit, affectirte Zeichnung, Ueberladenheit des Colorits und Lüsternheit im Ausdruck sind die Grundzüge dieser völlig frivolen Manier (Le faux bon peintre). Was die Schüler eines solchen Meisters: Fragonard, Challe, Juliard, Baudovin, Deshayes nun erst wurden, läßt sich leichter errathen, als schildern. Cochin, Marie Pierre und Bachelier behaupteten sich neben diesen. In dieser verdorbenen Zeit zeichnete sich

Joseph Vernet

geb. 1714, gest. 1789, Schüler Manglards, der gute Seestücke lieferte, und Lucatellis in Rom, durch seine Landschaften aus. Geschäftiges Leben, Wahrheit und treue Darstellung der Natur (die Ansichtenmahlerey, deren Gründer er ward) guter Ton und gefällige Lichter zeichnen seine Landschaften (die Seehäfen Frankreichs in Louvre) aus. Besonders gelangen ihm Seestücke: seine Stürme und dergl. sind musterhaft: seine Figuren gut; Auf- und Untergang der Sonne gelingen ihm wohl. Hue, Allemand, de la Croix, Le Beau eiferten ihm darin nach; sein Sohn Ch. Vernet ward Thiermahler (Pferde; Picaut, Roxin, Collins, Lyen waren gute Restaurateure. In dieser Art lebte die französische Mahlerey, kaum noch als Kunst erkennbar, fort. Der Styl Boucher's, dem allein J. B. Greuze die reine, unveredelte Natur entgegensetzte, ward der Typus der Künstler dieser Zeit, und erhielt sich

als ſolcher, bis endlich L. David diejenige Reform in die franzöſiſche Schule einführte, der ſie in unſern Tagen den Ruhm der erſten Mahlerſchule verdankt. Vor ihm hatten Thiers und Gauſſier, Landſchafter im Geiſt Pouſſins und Vien und Des Marés ſchon ſchwache Verſuche zur Rückkehr zu einem reinern Styl gemacht. Beſonders ſtrebte Vien (h. Martha, Dädalus und Ikarus) den Caraccis nach; doch erſt ſeinem Schüler

J. Louis David

geb. 1750, geſt. 1826, ſollte die Reform gelingen, die er im Sinne trug.

So ſehr man auch von vielen Seiten her bemüht geweſen iſt, die Verdienſte David's zu verkleinern und zweifelhaft zu machen, ſo iſt doch gewiß, daß die franzöſiſche und italiäniſche Mahlerey ihm ihre Befreiung von der Unnatur Bouchers und der Frivolität Solimenas verdankt. Sein Sinn für das Claſſiſche Alterthum gab der Kunſt wieder Ernſt und Würde, ſtrenges Studium und einen bedeutenden Zweck. Feſte, gründliche Zeichnung, kräftiges, ſchimmerndes Colorit, wohlgeordnete Gruppen, gute und im Coſtüm gehaltene Gewänder zeigten ſich gleich in ſeinen erſten größern Bildern, dem Schwur der Horazier und dem Beliſar. Allein zugleich kündigte ſich auch im Ausdruck, in Gebärden, Haltung und Motiven das Theatraliſche und diejenige Uebertreibung und Effektmahlerey an, die von nun an den Charakter der franzöſiſchen Schule bilden ſollte. Das Innige, Ungezwungene wird darin vermißt; natürliche Einfalt fehlt dem Ganzen, wie dem Ein-

zelnen der Composition, aus dem kalte Berechnung und academisches Studium, als Nachahmung, doch allzusehr hervorblicken. Dagegen gelingen ihm angestrengte Bewegungen, und starke Gestalten ungleich besser, als zarte oder schöne; starke Farbencontraste, dem Guercin oder Valentin ähnlich; Köpfe nach der Antike studirt (Leonidas und ein gewisser Geist antiker Dichtung und guter Allegorie bilden die wesentlichsten Eigenschaften dieses Styls. Der Geschmack läuterte sich unter Davids Einfluß schnell; antike Stoffe, denen die Zeiten günstig waren, kamen wieder in Gebrauch, und die Schule Davids verbreitete sich schnell über ganz Frankreich und Italien. Der Brutus, die Horazier, Sokrates Tod, der Raub der Sabinerinnen, wo die Kindergestalten wirklich meisterhaft, das Colorit warm und lieblich, die nackten Kämpfer schön gezeichnet, aber theatralisch, und der Ausdruck zwar hochgesteigert, doch nicht unedel ist; sein Napoleon erfüllten die Freunde der schönen Künste mit lauter Freude. Unter Davids Schülern sind Vien und Regnaud Nachahmer des Wahren und Schönen in seinem Styl, ernstem Studium ergeben, und streben den italiänischen Mustern der Composition und Farbengebung nach; Germ. Jean Drouay, ist noch reicher an starken Contrasten, geringer in der Zeichnung (Marius), Gagnéraux, eigentlich noch Vorläufer Davids, ist leicht und von feinem Pinsel und sorgsam in Nebenwerken (Gustav III und Pius VI), St. Ours geschickt in kleinen Bildern, doch fehlerhaft in der Zeichnung, Fr. Gérard, eine der Hauptstützen der neuen Schule (sein Belisar im Luxemburg, Amor und Psyche) ist lieblich im

Colorit, voll Grazie und Wahrheit; ſeine Porträts ſind trefflich; J. B. Peytavin (ſeine Veſtalin) liebt das Schauerliche, Louis Vouchet gruppirt ſehr ſchön (Aria und Paetus) und iſt von friſchen Colorit und guter Ausführung. Dufau mahlt Gegenſtände aus Dante mit Glück, Hennequin Allegorien; Girodot (Endymion im Mondſchein im Luxenburg iſt in Lichteffecten groß, doch übertrieben im Ausdruck ſein Hippocrates. Jean Gros (Sappho) iſt nicht immer tadelfrey in der Wahl ſeiner Gegenſtände, die oft widrig ſind; Cl. Gautherot (ſeine Atala liebt das Pathetiſche, de Bret Ariſtomenes) St. Omer Tod der Lucretia) verdienen wenigſtens genannt zu werden.

Neben David und ſeiner Schule erhielten ſich Taillaſon, Vincent und Suvée in Anſehn. Des erſten Hero und Leander zeigt von einfacher, lobenswerthen Compoſition; des zweiten Pyrrhus verräth Kraft und Feuer; ſein Schüler iſt Meynier Telemachus) und Ch. Thévenin (Oedipus) der oft in der Zeichnung fehlt. Suvées, des Directors der Akademie zu Rom, Gracchen ſind ihrer Ruhe und der ſchönen Drapperie wegen berühmt. Guérin, der Schüler Regnaults, deſſen Grazien bewundert werden, übertrifft ſeinen Lehrer an Adel und Schönheit der Form. (Sein Cato, Aeneas, Marc. Sextus). Einfalt des Gedankens, kräftiger, leichter Pinſel und Sinn für wahren Pathos zeichnen dieſen Meiſter aus, vielleicht den größten unter den Zöglingen dieſer Schule. Landon iſt in Converſationsſtücken glücklich, Le Fébure durch Grazie (ſeine Venus) Blondel durch Feuer

(Brand von Troja) Prudhom ist durch Studium nach der Natur und Gedankenreichthum (Minerva) Grazie und Allegorie ausgezeichnet; sein Colorit ist oft zu grell. Isabey ist in der Miniaturmahlerey, Desfontaines als Schlachtenmahler, Redouté als Blumenmahler, Pasquier in Emaille bedeutend; Mad. Le Brün ist Isabeys beste Schülerin; Hué hat die Ansichten Vernet's glücklich fortgesetzt; Grandin und Garnier werden von einem falschen Streben nach Originalität geleitet; Bertin, Valenciennes und Thibaut sind gute Landschafter. Unter den Künstlern, die in unsern Tagen der französischen Schule die größte Ehre machen, verdient Hor. Vernet, ein geistreicher Skizzierer und Landschaftsmahler, de la Croix (Ueberfall von Chios) Gérard (Einzug Heinr. IV) Bonnemaison, Richard von Lyon, Sauvage, Barthélemy, Lagrénée genannt zu werden. Was sich in Italien auszeichnete gehört dieser Schule an.

Spanien *).

Rohe Anfänge.

Der Codex des Vigila aus dem 9ten, die Namen der Miniaturmahler Serracino und Gar-

*) Hauptquellen hierüber sind: Palominos: Museo pictorico etc. Mad. 1715, Bermudez. Diccionario historico de los mas ilustres profess und Quiellet: Dictionaire des Peintres Esp. Paris 1816.

cia, des Pedro de Pampelona, des Esteban Rodrigo (um 1290) des Juan Cesilles (um 1382), des Gonzalez (um 1399) der Italiener Dello und Starnina, (um 1360) beweisen uns, daß die Mahlerey in Spanien nicht jünger ist, als in Italien. Der Kunstcharakter beider in dieser Zeit ist sich etwa gleich: lebhafte Farben, steife, fehlerhafte Zeichnung, Ohnmacht des Ausdrucks. Das Beste, was bis zum Schluß des 14. Jahrh. gemahlt wurde, sind die Bilder in der Kathedrale von Toledo aus unbekannter Zeit, und im Capitalsaal daselbst, vielleicht von Pedro Berruguete, dessen Kunstvermögen dem Perugines ziemlich gleich kommt. Zu Anfang des 15. Jahrh. blühte, zu Sevilla, Sanch. de Castro, der Lehrer Juan Nuñez, in der Zeichnung Alb. Dürer, dessen Styl durch Ferd. Gallegos zu dem herrschenden in Spanien wurde, verwandt, und von lebhaftem Colorit. Jorge (ein Engländer) und P. Sanchez werden um 1450 genannt; in Castilien waren G. Barco, und J. Rodriguez berühmte Mahler. Endlich machte

Ant. del Rincon

geb. 1446, gest. 1500, Spanien mit den Fortschritten der Kunst in Italien bekannt. Sein Hauptverdienst war Wahrheit und Ausdruck. Zu gleicher Zeit blühte in Toledo Pedro Berruguete und seine Schule: Becerril, Luis de Medina, der Freskomahler, u. a. Aus dieser Schule ging unter unzähligen minder bedeutenden Zöglingen (Egas, Vignas, Juan Barbalunga (Vermeyen) Landschaftsmahler, Ferd.

Yañes, der unter Raphal ſtudirte, Navarrete der Stumme (Mudo und

Alonſo Berruguete

geſt. 1561 1545, einer der Gründer der Spaniſchen Mahlerſchule, hervor. Sein Vorbild war Michel Angiolo (Chriſtus im Limbus) und er war wie jener, zugleich Architekt und Bildhauer (Altar zu Salamanca). Unter ſeinen Schülern waren Juan de Monegro Villoldo, Blas de Prado, ein Nachahmer Leonardo da Vincis u. a. Pedr. Campana und andre Flammländer, blühten um dieſelbe Zeit zu Sevilla und bildeten denjenigen Styl, der die Schule Raphaels und Michel Angelos mit dem Colorit der Niederländer zu vereinigen ſuchte. Die Miniaturmahlerey bildeten Buitrago, Ped. de Obregon, zwey de Orte's, Padilla u. a. aus.

Luis de Vargas

geſt. 1568, ein Zögling Pierin del Vagas, bildete in Andaluſien eine blühende Schule. Seine Geburt Chriſti zu Sevilla iſt ein treffliches Werk; nur in den Lichtern fehlt er. (La Gamba, h. Martina zu Sevilla). Er iſt als Zeichner groß, ſeine Farben ſind glänzend, ſein Ausdruck edel. Vargas war der Gründer der Schule von Sevilla, welche durch Alonſo Cano und Velasquez ihre höchſte Ausbildung erhielt. Sanch. Coello geſt. 1590, blühte gleichzeitig zu Madrid. Er nahm Tizian zum Vorbilde und erreichte ihn faſt im Porträt. Von ihm nahm der Zweig der Schule von Sevilla ſeinen Urſprung, der in Madrid einer eigenen Richtung

folgte, und durch Fern. Navarrete, dem ſpaniſchen Tizian ausgebildet ward.

Im ſechszehnten Jahrh. trennten ſich endlich die ſpaniſchen Mahler in drey ziemlich verſchiedene Schulen, die von Sevilla, von Madrid und von Valencia. An der Spitze der Schule von Valencia, die man die ſpaniſch-italiäniſche nennen kann, weil ſie auf dem Grundſatz der Nachahmung der großen italiäniſchen Meiſter beruht, ſteht

Vincente Joanes
(Schule von Valenzia)

geb. 1523, geſt. 1579. Raphael war ſein Vorbild: allein ſein Pinſel blieb ſteif, wenn gleich die Kraft ſeines Colorits und ſeine Zeichnung die höchſte Würdigung verdienen. Seine Köpfe ſind zart und bis ins Kleinſte ausgeführt. (S. Stephan zu Madrid in ſechs Bildern, Abendmahl zu Paris).

Aus ſeiner Schule ging

Franc. Ribalta

geb. 1551, geſt. 1628, in der Zeichnung Nachahmer der Caracci, im Styl Raphaels und Sebaſtian del Piombos, hervor. (F. Franciscus bey den Capuzinern, S. Bernhard). Sein Sohn Juan de Ribalta war ihm an Ruhm faſt gleich; ſeine Zeichnung iſt korrekt, das Colorit kräftig, der Ausdruck edel. Giuſ. Ribera (Lo Spagnoletto ſ. Rom) entſproß gleichfalls dieſer Schule. Zariñena, geſt. 1624. Rod. de Eſpineſa. Luis Triſten, Ag. del Caſtillo ſetzten dieſe Schule fort, bis Rubens Erſcheinen in Spanien, dem Gange der ſpaniſchen Mah-

lerey eine ganz fremdartige und für alle Eigenthümlichkeit verderbliche Richtung gab. Fer. Navarri, als Freskomahler bedeutend, Greg. Castañeda (um 1625) Schüler Ribaltas, dessen Styl er glücklich nachahmte, Frate Augustin Leonardo, ein trefflicher Zeichner, doch schwach im Colorit; Ped. Orrente, Schüler des Greco, durch einen leichten Pinsel ausgezeichnet, S. Gomez, Sotomayor, Schüler des Schlachtenmahlers Estéban Marsh; P. F. Tapia, Mat. Gilarte, Schüler des Ribalta, gest. 1700, Ag. Gasul, Zögling Marattas, und im Colorit ausgezeichnet, und endlich F. J. Navarro, gen. Victoria, der die Manier Callots glücklich nachahmte (gest. 1771) sind die ausgezeichnetsten Zöglinge dieser Schule.

An der Spitze der Schule von Madrid, welche ein Zweig der von Berruguete gegründeten ersten Schule von Sevilla war, stand nach Rincon, nach Gallegos, Schüler Berruquete's, (um 1550) nach Comontes, der im Porträt bedeutend war, und seinem Schüler Juan de Campo, nach Christ. und Franc. Pacheco, dem Lehrer Velasquez', der in Aquarellbildern sich ausgezeichnet, nach Coelo u. a.

Gaspar Becerra
(Schule von Madrid)

geb. 1520, gest. 1570. Bis zu seiner Zeit waren Albert Dürers Kupferstiche im Ganzen genommen die Vorbilder gewesen, nach denen man in dieser Schule zu zeichnen pflegte. Becerra, der mit Mich. Angelo in der Sixtinischen Capelle gemahlt hatte, machte die Nachahmung dieses Meisters zum Grundsatz seiner Schule (Geb.

der Jungfrau zu Trinita de Monti). Er war der erſte Spanier der nach Cartons mahlte, zugleich Bildhauer und Architekt und einer der Gründer des guten Geſchmacks. Eine zahlreiche Schule, Juan de Caſtañedo, Barraſo, Bernuis, Bart. del Rio, Fr. Lopez, Ger. Vazquez, Hoyos, Cabrera, Mingot, ausgezeichnet in Colorit, ſtammte von ihm ab. Im Ganzen genommen blieben es immer die bekannten Grundſätze Mich. Angelos, denen alle dieſer Künſtler nachſtrebten. Nach den beiden Cisneros errang

Criſtobal Perez (Luis) Morales (el Divino)

den höchſten Ruhm in dieſer Schule. Ein Schüler P. Campañas, wie Palomino ſagt, kann er nicht geweſen ſein, da er ſchon 1540 mahlte. Ein ſtrenger Styl, viel Kenntniß des Nackten, gute Farbengebung und Lichteffecte, mit einer groſſen Ausführlichkeit vereinigt, bilden den Charakter ſeiner Gemählde: er war der Gian Bellin der Spanier, mahlte nur heilige Gegenſtände, beſonders Ecce homos, auf Holz, und war im Ausdruck des Schmerzes unübertrefflich. Dom. Theotocopulo (il Greco), der Tizian zum Vorbilde nahm, und deſſen Schüler Baut. Mayno, thaten ſich nach ſeinem Tode hervor. Patr. Cares, und Eugenio Cares, ein treuer Nachahmer der Natur und tadellos im Colorit, ſo wie ſein Zeitgenoſſe Bart. Carducho, ein Schüler Zucheros (Kloſter S. Lorenzo, S. Franciscus bey Buen Retiro) und ſein Bruder Vincent Carducho zeichneten ſich zu Anfang des 17. Jahrh. aus. Unter den Zeitgenoſſen und

Schülern des letztern thaten sich Lor. Juarez, Mat. de Valasco, Bart. Cardenas, der Portugiese Vaut. Novara, Bart. Gonzalez u. a. sich hervor. Alle diese aber büßten ihren Ruhm ein, sobald

Don Diego Velasques Silva

geb. 1599, gest. 1660, der größte Meister dieser Schule, ein Zögling des Herrera und Pacheco, auftrat. Strenges Studium der Theorie und der Natur, Wahrheit und Kraft des Ausdrucks, Erhebung von der gemeinen zur edlen Natur sind die Charaktere seines Styls, den er, ohne Nachahmung irgend eines Meisters, früh sich selbst schuf. Zu Anfang seiner Laufbahn äußerte er Vorliebe für niedre Gegenstände, Bombacciaden, und mahlte im Geist des Spagnoletto; seine Lichter sind scharf contrastirt, das Colorit trocken und hart. Allmählig gewann er Freyheit, und that sich zuerst im Porträt hervor (Phil. III, der Herzog von Modena, Innocenz X). Sein großes Bild die Familie (das Dogma der Mahlerey genannt) erwarb nach seiner Rückkehr aus Italien ihm den Rang des ersten aller spanischen Mahler; zahllose historische Gemählde (Joseph und seine Brüder, Geburt des Heilands) und treffliche Porträts das Bild in Dresden gründeten von nun an seinen Ruhm. Sein Styl schwankt zwischen Natur und Ideal; sein Colorit nähert sich dem Tizians, den er in den Lichtern und der Luftperspective übertrifft. Täuschende Wahrheit, eine unnachahmliche Rundung, ein lieblicher Duft, der seine Gestalten umfließt, sind die hervortretendsten Eigenschaften seines Styls. Seine Köpfe sind

genau, ohne Aengſtlichkeit; die Landſchaft frey und edel: ſeine Geſtalten nach einem dreyfachen Fortſchreiten entweder gemein (Waſſerträger von Sevilla) edler (il finto Bacco) oder natürlich und muſterhaft (die Spinnerinnen).

Unter den Schülern Velasquez erwarb niemand größern Ruhm als Juan de Pareja (gen. el Esclavo, der Sklav des großen Meiſters. In der Harmonie der Mitteltinten und dem Ausdruck kommt er dieſem faſt gleich (S. Matteo). Juan de Alfaro, Bant. del Maſo Martinez, ahmten den Styl ihres Lehrers glücklich nach, Fr. Palacios, Mat. Cerezo, Schüler und Gehülfe Herrera's (Kuppel von Atocha) Juan Careño de Miranda, Schüler de las Cuevas (Bildnißmahler), Claud. Coello, der Stifter einer eklektiſchen Schule, der auch Muñoz angehörte, Puja, der Schlachtenmahler, de la Corte, Fr. Burgos ſtanden ihm ferner. Ardemans, geſt. 1726, (Kuppel S. Franciscus in Madrid) Joſ. Viladomat geſt. 1780 (St. Thomas in Barcellona) ſetzten dieſe Schule bis auf unſre Zeiten fort.

In Sevilla war auf Luis de Vargas und ſeine Schule

Pablo de Cespedes
(Schule von Sevilla)

geb. 1538, geſt. 1608, der gelehrteſte Mahler Spaniens (Abendmahl zu Cordova) gefolgt. Eine großartige Zeichnung im Charakter der Florentiner, (deren Nachahmung der Grundſatz der Schule von Valencia war) mit Grazie und Eleganz ge-

miſcht, machen den Charakter ſeines Styls aus. Herrera der Aeltere (Fr.) geb. 1576, der Gründer des großen und freien Styls, Juan de Penaloſa, Schüler des Cespedes, geſt. 1636 und Juan Cotan bildeten ſeine Schule. Juan Roelas und noch mehr ſein Schüler. Fr. Zurbaran geb. 1598 (der ſpaniſche Caravaggio) errangen nach dieſen das höchſte Anſehn. Agustin del Caſtillo, Juan del Caſtillo und Alonſo Cano, Pedro de Moya und Murillo, deſſen Schüler, erhoben nach ihm die Schule von Sevilla zum höchſten Ruhm.

Bart. Eſtéban Murillo
Neue Schule von Sevilla

geb. 1618, geſt. 1682 vielleicht der größte Mahler, den Spanien hervorgebracht hat, war anfangs ein Schüler Juan del Caſtillos, und eignete ſich deſſen etwas trockene Manier an. Später entlehnte er von P. Moya das Colorit Vandyks, ſtudirte in Rom und nach Velasquez, und bildete auf dieſen Grundſätzen ſeine zweite kräftige, naturgetreue und freiere Manier. Endlich trieb ihn das Vorbild Tizians, das Studium der Natur, zu einem dritten Styl, deſſen größtes Verdienſt in einem unnachahmlich ſaftigen und lebenvollem Colorit beſteht. Mit dieſem ward er der Stifter der neuen Schule von Sevilla, die man nach dem Charakter ihrer Farbengebung, die flammländiſch-ſpaniſche genannt hat. S. Antonius in Sevilla, Leander und Iſidor entſtanden nun, und die Blüthezeit ſeines Ruhms von 1670—1680 begann. (Acht Bilder in Caridad). Sein Styl gewann jetzt die unbeſchreibliche Süſſigkeit und den duftigen Hauch, der ihn auszeich-

net. Aus Murillos zahlreicher Schule ging Seb. Gomez (el Mulato) ſein Sklav, Pedro Nunez de Villavivencio, glücklich in niedren Gegenſtänden, Al. de Escobar und viele andre hervor. Mit ihm gleichzeitig ſtand

Alonſo Cano

Schüler des Pacheco geſt. 1667, in hohem Anſehn. Er wird ſeines Colorits wegen der ſpaniſche Guido genannt, war groß in der Zeichnung, wo Mich. Angelo ſein Vorbild war, und von reizender Farbengebung. Seine Schüler Cieza, Miſa, Bocanegra, Caro, Guevara, Joſ. de Mora, bildeten was man zuweilen die Schule von Grenada nennt. St. Benedict zu Madrid, Petrus und Franciscus zu Xerez, todter Chriſtus ſind ſeine Hauptwerke. In der Landſchaft zeichneten ſich zu dieſer Zeit Ign. Friarte, Schüler Herreras, (der ſpaniſche Claude) Joſ. Antolinez, Schüler des Rici, Juan de Segovia, Henrique und Molina in Seeſtücken, Juan de Toledo in Schlachtſtücken (der ſpaniſche Bourgognone) aus, Garc. Salmeron als Thiermahler, Juan de Arellano und P. Camprobin als Blumenmahler, Guevara (Nino de) ein Nachahmer Rubens, im Porträt, Felipe in Bambocciaden aus. Einer der größten Zeitgenoſſen des Cano aber war

Pedro de Mena

geſt. 1666. Er nahm v. Dyk zum Vorbilde, und ward in dieſem Styl der Lehrer Murillos (Madonna zu Grenada, S. Alipio und die Geburt Chriſti). Nach dem Tode dieſer großen

Meiſter riß Luca Giordanos leichte und beſtechende Manier alles in Spanien zur verderblichen Nachahmung hin. Die Spaniſchen Mahler, ohne die mechaniſche Fertigkeit des Italiäners, ſtrebten ihm im Effekt nach, und ſanken dadurch, bey übertriebenem Colorit und ſtechenden Contraſten, und unter völliger Vernachläſſigung ihrer eigenthümlichen Vorzüge, zu bloßen Praktikanten, ohne alles Verdienſt herab. Die Strenge und der hohe, ernſte Styl der alten Meiſter ging unter frivoler Eilfertigkeit verloren; die ganze ſpaniſche Kunſt verſchwand in dieſer unglücklichen Periode (Regierung Carl II). Kaum verdienen nach dieſer Zeit noch die beyden

Menendez. Anton. Palomino y Velasco

(der ſpaniſche Vaſari, Verf. des Muſeo Pictorico), ein guter Zeichner, und gelehrter Coloriſt, der zu Madrid eine zahlreiche Schule gründete, Garc. de Miranda geſt. 1749, (der mit der Linken mahlte) Delgado, Germ. Llorente geſt. 1757, Nachahmer Murillos, dem er oft gleich kommt; ferner Ant. Villadomat geſt. 1755, Alf. Tobar, Nachahmer Murillos, Ant. de Villanueva, als Erhalter einiger Reſte des alten ernſten Styls genannt zu werden. Alle Uebrige ergaben ſich der verwerflichen Manier, welche durch die Nachahmung Luca Giordanos in Spanien herrſchend geworden war, und die durch das Auftreten G. Tiepolos in Spanien (1763) nur für eine kurze Zeit eine etwas beſſere Richtung nahm. Ant. Ponz und Manuel, beide geſt. 1792, gehörten dieſem beſſern Streben an; die Bologneſer dienten ihnen zu Vor-

bildern. In den ſechsziger Jahren trat endlich Mengs in Spanien auf, reformierte die Academie und wirkte durch Beiſpiel und Lehre auf die Verbeſſerung des Geſchmacks hin. Fr. Bayeu, M. Maella, Greg. Ferro, Fr. Ramos gehörten zu denen, die ſeinen Lehren am beſten folgten. Dieſe bilden mit Joſ. del Caſtillo, Joſ. Beraton, Joach. Jaça, und Ali. Carnicero den Kern der neuen Spaniſchen Schule, deren Charakter Nachahmung der letzten römiſchen Schule iſt. — Die neueſte Zeit aber iſt an Erzeugniſſen der Kunſt in Spanien völlig unfruchtbar. —

Deutſchland

Erſte Anfänge.

Die Anfänge der deutſchen Mahlerey verlieren ſich in die allerälteſten Zeiten. Der engen Verbindung, in welcher mehrere deutſche Fürſtenſtämme ſeit Carl dem Gr. mit dem Byzantiniſchen Hofe ſtanden, war unſtreitig die frühe Bekanntſchaft Deutſchlands mit der Byzantiniſchen Kunſt zu danken. Das Kloſter Murr in Oeſtreich, die Aebte und Mönche des Kloſters St. Emmeran und St. Gallen, in der Schweiz, Salzburg, mehrer Stifter in Schleſien, wo der h. Methodus ſchon um 863 ein berühmter Mahler war, Breslau (h. Barbara und die bekannte Hedwigstafel) waren ſchon im 10. und 11. Jahrh. im Beſitz namhafter Künſtler, welche

von Byzantinern gebildet, in dem Geist dieser Kunstschule fortarbeiteten. Der Goldgrund, die eingedruckten Heiligenscheine, tapetenartig mit Blumen gemustert, der bekannte Byzantinische Typus der Köpfe, die harten Umrisse, heitere aber disharmonische Farben machen die Bilder dieser ältesten Periode kenntlich. Unzweifelhaft bildete diese Schule sich zuerst am Rhein, und zwar zu Cöln und Mastricht, zu einer Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit aus, die uns erlaubt, ihr den Namen der ältesten deutschen Mahlerschule zu geben.

Alte Cölnische Mahlerschule *)
von 1150 bis 1350.

Meister Wilhelm von Cöln.

Die ältesten Künstler, welche hier von dem strengen Typus der Byzantiner in Form und Behandlung der Farben abweichend, einen eigenen Weg einzuschlagen unternahmen, sind uns unbekannt geblieben; wir kennen ihren Styl nur aus den Schätzen, welche sie uns hinterlassen haben, und die in den 200 Bildern der Boisserée'schen Sammlung, in der Wallraf- und Bettendorfischen Gallerie am vollständigsten zusammen gefunden werden. Nur aus der Zeit, da diese Schule schon in voller Blüthe stand, am Ende des 14. Jahrh. wird uns Wilhelm v. Cöln, (oder Phil. Calf?) der Meister des berühmten Cölner Dombildes (h. drey Könige) genannt; allein seine Schule war zuverlässig schon drey Jahrhunderte (etwa von 1150) alt. Der Styl dieser Altkölnischen Schule hat sich sichtbar auf Byzan-

*) S. Schlegels Europa II. 2. 132.

tinischen Elemente, allein mit großer Freiheit und überraschender Naturtreue ausgebildet.

Die Bilder sind gewöhnlich Tafelbilder, auf Holz und einem Grund von Kreide und Bolus oder Gold gemahl; die Köpfe sind voller Wahrheit und Lieblichkeit, das Haar nicht steif anliegend, sondern rollend, der Faltenwurf rund und ohne Ecken, die Farbengebung zart und mannigfach. In der mahlerischen Behandlung zeigt sich die altcölnische-byzantinische Schule den ältesten italiänischen weit überlegen. Meister Wilhelm scheint die altcölnische Schule geschlossen zu haben; wenigstens beginnt bald nach ihm, unter dem Einfluß Johann v. Eyk's, eine neue Mahlerschule erkennbar zu werden, in der man die byzantinische Tradition völlig verließ, die Nachahmung idealer Natur zum Vorbilde nahm und durch die künstliche Behandlung der Oehlfarbe der ganzen Technik der Mahlerey eine wesentliche Reform mittheilte.

Zweite (nieder)deutsche Schule.

Joh. v. Eyk*)
(Jan v. Brugge)

geb. 1370, gest. 1441, (1470 nach Waagen) Schüler seines Vaters Caspar und seines älteren Bruders Hubert, war es, von dem diese große Veränderung ausging. Die Oehlmahlerey, deren Erfindung ihm, wiewohl irrig, nicht selten zugeschrieben wird, die Luft und Linearperspektive, die Landschaft und die Glasmahlerey zugleich verdanken ihm ihre höhere Ausbildung. Er verließ zuerst die flachen Goldgründe, welche den Gemähl-

*) S. über ihn Waagen Hub. und Joh. v. Brügge (1822) und R. Schoevenhauer Joh. v. Eyk.

den der ältern Schule alle Perſpective raubten, und ward hiedurch und durch ſeine Nachahmung der Natur zum Vater der echten Mahlerey in Deutſchland. Seine und ſeiner Schule Zeichnung iſt gewöhnlich mangelhaft, er fehlt im Anatomiſchen; allein Köpfe, Gruppirung, Gewänder und Lichter ſind trefflich und der Glanz ſeines Colorits blendend. (Anbetung des Lammes in Paris, mit 300 Figuren, Madonna und Sta Anna in Dresden). Zu v. Eyk Schülern gehörten außer Antonello da Meſſina, Rog. v. Brügge, (v. d. Weide) Hans Hemling auch in entferntern Graden die Gründer der oberdeutſchen Mahlerſchulen Dürer, Holbein und Kranach, in ſo fern, als die Vollendung des Technischen und die Hinneigung zum Realiſtiſchen lieber, als zum Ideal, der Grundcharakter der deutſchen Mahlerey überhaupt, doch von ihm ausging. Unter den Schülern und Nachfolgern Joh. v. Eyk verdient Niemand mehr den Ruhm, den ihm die neueſten Entdeckungen erworben haben, als Hans Hemmelink (Memmelink) der noch um 1479 lebte. Seine berühmteſten Werke ſind die Anbetung der Hirten und der heil. Chriſtoph. Dieſer Meiſter übertrifft an geiſtreicher Erfindung und Compoſition alle ſeine Zeitgenoſſen; ſeine Details ſind ſehr ausgeführt, in Zeichnung und Colorit ſteht er über ſeinem Lehrer. Martin Schaen geb. zu Calembach 1445 (1420) (und oft verwechſelt mit Hypſch, Mart. Schöngauer geb. zu Colmar und 1499 geſt.), ſoll in Italien unter Perugin, dem er im Styl ſehr verwandt iſt, ſtudirt haben. Seine Bilder (Kreuzigung zu Colmar) ſind durch geiſtreiche

Auffaſſung des Gegenſtandes hervorſtechend; er war zugleich als Kupferſtecher ausgezeichnet. Iſrael von Mecheln, Vater und Sohn, (v. Mekemen, Menz, Metro ꝛc.) um 1440, aus dem Münſterſchen, näherten ſich mehr ihrem Vorbilde v. Eyk, beide waren zugleich Goldſchmiede und Kupferſtecher. Endlich theilte Michel Wolgemuth aus Nürnberg, geb. 1434, geſt. 1519, durch größere Naturtreue, einen leichten Faltenwurf, ſorgfältiges Colorit, und genaue doch nicht immer geſchmackvolle Zeichnung, der deutſchen Mahlerſchule einen neuen und entſchiedenen Charakter mit. Zeitgenoſſen von ihm waren Hans Bäuerlin, Hans Traut, Culenbach in Nürnberg, Gleißmüller, Maier, Mächſilkircher, Füterer, Zawnhak (beſonders Glasmahler) in Baiern, in Breslau eine blühende Mahlerſchule und in Böhmen (Carlſtein) Joh. v. Mutina (Modena) und eine große Anzahl andrer. Quintin Meſſis (der Schmidt) geb. 1450—1529 erlangte um dieſelbe Zeit am Niederrhein Ruhm. (Kreuzesabnahme zu Antwerpen, Geldwechsler in Dresden) Claeſens, Hieron. de Bos und Cornelis Engelbrechtſen blühten um dieſelbe Zeit. Aert Claeſon bildete ſich beſonders nach Schoreel und ward der Lehrer Luc. v. Leyden.

Dritte oberdeutſche Schule
Albrecht Dürer.

Unterdeß war mit Albrecht Dürer, dem großen Schüler des Wolgemuth, die dritte Periode der deutſchen Kunſtblüthe angebrochen. Alb. Dürer, geb. 1471 in Nürnberg, geſt. 1528, ward durch Univerſalität des Geiſtes

hohen Kunſtſinn und ein ausgeſprochenes Bildnertalent zu gleicher Zeit in der Mahlerey, der Kupferſtechkunſt, der Bildhauerey, Holzſchneidekunſt und Architektur groß; er war der Michel Angelo der Deutſchen. Seine Werke ſind unzählige, Wien hat (außer ſeinem größten Werk: die Herrlichkeit des Himmels) deren allein 14, Dresden acht (Einſiedler, Porträt, Altarblatt mit der h. Maria, Kreuztragung ꝛc.), München, Schleißheim, Salzdahlum und Italien viele andre. Das Charakteriſtiſche ſeiner Schöpfungen beſteht in einem beſtimmten Streben nach Realität und daraus entſpringender Vollendung des Techniſchen, leichter Zeichnung, bei der ihn mehr die Natur oft die niedre, als das Ideal oder die Antike leiteten, würdevoller Anordnung (Abendmahl) meiſterhaftem Helldunkel, einer oft wunderlichen Drapperie und geſchmackloſen Beiwerken (Architektur); in einem glänzenden Colorit, heitern Farben, ohne große Harmonie und Verſchmelzung, hoher Vollendung und oft übertriebenem Fleiß im Einzelnen, und etwas bunter und geräuſchvoller Compoſition in großen Bildern. Dürer wirkte durch Beiſpiel, Schrift und Kupferſtich auf die Mahlerey ſeines Zeitalters ſelbſt bis in Spanien und Italien hin, mächtig ein; in Deutſchland ward er Gründer einer neuen Schule, die ſich durch das Seelenvolle des Gedankens, bei befangenen Formen, vor allen gleichzeitigen italiäniſchen Schulen weſentlich unterſchied. Alle Eigenſchaften ſeines Styls wurden von nun an Criterien derjenigen deutſchen Kunſtſchule, wie ſie das 16. Jahrh. hindurch blühte, und ſo lange, bis ſie mit dem Ende deſſelben in entſchiedene Nachahmung der Italiä-

ner, als eine eigenthümliche Schule völlig zu Grunde ging.

Gleichzeitig mit Dürer blühte in Franken Lucas Kranach (Sander, Müller gen.) geb. 1470, geſt. 1553. Lucas Müller aus Cranach, ſpäter Burgermeiſter zu Wittenberg, hatte in den Niederlanden ſtudirt (oder bey ſeinem Vater?); ſeine beſten Arbeiten (von 1520—1530) Judith zu Dresd. Anbetung der Magier zu Wien, Porträts von Luther und Melanchthon, Communion zu Liebſtadt, Kreuzigung zu Weimar) verkünden eine kräftige, etwas harte Zeichnung, viel Phantaſie und Naturtreue und ein ausgezeichnetes Colorit; im Porträt kam ihm keiner ſeiner Zeitgenoſſen in Deutſchland gleich, im Kupferſtich ſtand er Alb. Dürer zur Seite. In dieſer Zeit, wo überall in Deutſchland Mahler von Namen und Bedeutung, bald als Nachahmer v. Eyks (Gültlinger, Lautenſack, Manuel (Deutſch) Hirſchvogel, oder als Anhänger Alb. Dürers erſtanden, wie Suarius, Stimmer, Virg. Solis, der Miniaturmahler und Kupferſtecher, ſtand zu Augsburg die Familie der Holbein in großem Anſehn. Ein älterer Hans und Sigmund Holbein werden genannt; doch erreichte keiner an Ruhm den Sohn des letztern, den jüngeren Hans Holbein, geb. 1495 (zu Baſel (Grünſtadt), geſt. 1554. Die treuſte Nachahmung der Natur war ſein Streben. (Acht Gemählde der Leidensgeſchichte zu Baſel, Todtentanz (?)). Paris, München und Dresd. (die unvergleichliche Madonna, Familie des Jacob Meyer) beſitzen ſeine Meiſterwerke. Religiöſe Begeiſterung, eine große Keuſchheit des

Pinsels, Schicklichkeit der Beiwerke, blühende Phantasie und groſser Fleiß zeichnen seine Bilder aus. Er war der Leonardo da Vinci der Deutschen. Alb. Dürer, Hans Holbein und Lukas von Leyden waren das Kleeblatt, an deren Beispiel die deutsche Kunst sich zur Blüthe und Vollendung erhob. Dieser Letztere, geb. 1494, gest. 1533, ein Schüler Corn. Engelbrechts, auch als Kupferstecher und Glasmahler ausgezeichnet, ward durch Originalität und hohe Phantasie Stifter einer neuen (der zweiten niederländisch-holländischen) Schule. Zwar ist seine Zeichnung nicht fehlerfrey, Verrenkungen und Manier in den Stellungen sind daran nicht zu verkennen, seine Köpfe ermangeln sittlicher Schönheit und poetischer Erhebung; allein sein Colorit, dem der ältern Venezianer nachgebildet, und seine Ausführung sind trefflich; (jüngstes Gericht, Porträt zu Florenz, Versuchung des h. Antonius, Anbetung der Weisen zu Dresd.) —

Nach diesen drey groſsen Meistern blühte ihr Styl noch fast ein Jahrhundert hindurch in zahlreichen Schülern fort. Unter denen Alb. Dürers nennen wir unter den sogenannten kleinen Meistern zuerst Hein. Aldegrever; sein Umriß ist scharf, aber die Zeichnung trefflich; Alb. Altdorfer, der in der Beleuchtung ausgezeichnet ist; Bart. Beham (Beheim) und Sebald Beham, beide auch Kupferstecher, Jac. Bink, Georg Penz, Hans Burgmaier, Schäufflin (Holzschneider) Matt. Grunewald (von Aschaffenburg) treuer Nachahmer seines Meisters, Erh. Schaen, Hans Springinklee, Gallegos und Taurini. Alle diese hielten

ſich ſtreng an den Styl ihres Lehrers. Jan Schoreel, geb. 1475—1590, ging jedoch zur Schule Lukas von Leyden über, ſtudirte dann in Italien und ward mit Mart. Hemskerk (von Veen) einer der Gründer der Holländiſchen Schule (S. dieſe). Faſt eben ſo wenig als er, gehören Bernh. v. Orley und Michel Corin und Golzius der eigentlich deutſchen Schule an. Joh. v. Calkar (Stephnus) ahmte den Venezianer im Colorit glücklich nach und Dietr. v. Staren wetteifert mit ſeinem Vorbilde Luc. v. Leyden. Mit mehrerem Recht als dieſe werden die Niederländer, Floris, Sutermann, Frank, Schwarz, Rottenhammer, Jean Mabuſe u. a. zu der deutſchen Schule gerechnet. In allen dieſen, welche die Schule des 16. Jahrh. bilden, findet ſich eine fleißige Ausführung, hohe techniſche Vollendung, poetiſche, oft allegoriſche Ideen, edle, jedoch nicht ideale Formen, gute Zeichnung und ein treffliches Helldunkel. Mit Adam Elzheimer, geſt. 1620, der lieblich im Colorit kleiner Bilder und von guter Wirkung, ohne viel Poeſie, iſt, ging mit dem 16. Jahrh. die eigentliche deutſche Schule völlig unter; die Italiäner wurden von nun an entſchieden die Vorbilder der Künſtler des 17. und 18. Jahrhundert in Deutſchland; und ſo wenig gedieh es zwey Jahrhunderte hindurch wieder zu einem eigentlich deutſchen Styl, daß ſelbſt Mengs uns nur durch die Geburt angehört. Erſt gegen Ende des 18. Jahrh. kam unter den deutſchen Künſtlern in Italien wieder ein beſondrer Geiſt auf, den man mit dem Namen eines modernen

wohl ohne Irrthum belegen kann. Ein ernſtes Streben, Innigkeit, Phantaſie und Studium bilden ſeine Grundzüge. Knoller und Unterberger waren zwar bloß Praktiker, allein Dietrich und Phil. Hackert gewannen in der Landſchaft doch mit Recht Ruhm. Der letztere war der Gründer jener Naturcopien, die der Erinnerung theuer auf Kunſtwerth keinen hohen Anſpruch machen. Die Phantaſien Heinr. Fueßlis, ſeine gute Zeichnung und lobenswerthe Gewänder gewannen ihm Verehrer; er wird einer der Gründer der engliſchen Mahlerſchule des 18 Jahrhunderts. Füger war als Miniaturmahler und durch reine Idealität und friſches Colorit, auch im Fresco, von Bedeutung, und Wilh. Tiſchbein durch Erfindung und Anordnung hervorſtechend; Maron, Oeſer und Angelika Kaufmann, letztere im Paſtellbilde ausgezeichnet, machten ihrem Kunſtſtreben Ehre. Aug. Nahl, in kleinen erotiſchen Bildern bedeutend, Weitſch, Canzig, Müller, Hetſch, Meyer und Rehberg ſtanden nach dieſen in Anſehn; Ramberg und Karſtens beſaßen etwa gleiches Verdienſt, während ſpäter des letztern Nachfolger, Wächter in kleinen Bildern und Hartmann *) Aeneas, Eros und Porträts) mit ſichtbarem Talent, Studium und Wiſſenſchaft vereinigten. In Abſicht poetiſcher Compoſition kam ihnen Gerh. v. Kügelchen gleich; Graff im Porträt, Seidelmann in Sepiazeichnungen, Matthäi **) im

*) In Dresden.
**) Alle drei in Dresden.

Porträt und Rösler in geſchichtlichen Bildern, Vogel als Kindermahler, ſo wie Retzſch in romantiſchen Scenen, Vogel *) der Sohn im Porträt u. a. waren neben dieſen bedeutend.

Nach dieſer Zeit führte religiöſer Sinn und Streben nach Innigkeit junge Künſtler auf den Abweg der ſtrengen Nachahmung altdeutſcher und altitaliäniſcher Meiſter, deren ſo lange verkannte Verdienſte man plötzlich zu überſchätzen anfing. Man ſah nicht ein, daß um ihnen gleich zu werden, man nicht ihre Werke, ſondern ihre Vorbilder in der Natur, ſtudiren müſſe. Dieſer falſchen Richtung folgten eine Zeitlang beſonders Riepenhauſen, Overbek, Cornelius, (Fresko in Rom und München) Schadow, Jul. Schnorr aus Leipzig, alle jedoch mit unverkennbaren Talent. Veith und Räke **) Wach und Begaſſe ***) anderer jüngerer Talente nicht zu gedenken, ſtanden in der neuſten Zeit in hiſtoriſchen Compoſitionen in Anſehn, während unter den Landſchaftern nach Phil. Hackert, Reinhard, Klengel, Mechau, Hummel in Aquarell, Gmelin, Kobel, Dieff, Rhoden, Koch (im Geiſt Salvator Roſa's), Dahl durch geiſtvolle Auffaſſung der Natur in nordiſchen Landſchaften, Steinkopf, Catel, Friedrich ****) durch hohe Phantaſie, Kunz als Thiermahler, Rebel u. a. ſich hervorthaten, ohne daß jedoch, bey dem auseinandergehenden Streben

*) In Dresden.
**) In Dresden.
***) In Berlin.
****) Wie Dahl, in Dresden.

aller dieſer Künſtler in einer und derſelben Zeit, von einem Fortbeſtehen und Fortbilden einer eigentlich deutſchen Schule die Rede ſein kann.

Die Niederlande.

Bey der erſten Ueberſicht über die groſſe Menge von Erzeugniſſen der Mahlerey in den vereinigten Niederlanden, unterſcheidet man ſogleich zwey Schulen, die in ihrem Kunſtſtreben in weſentlichen Stücken von einander abweichen. Wir bezeichnen dieſe Schulen mit dem Namen der ältern oder niederländiſchen, und der jüngern holländiſchen, Schule.

Die ältere, niederländiſche (flandriſche) Schule

ging von Johann von Brügge (v. Eyk) abſtammend, eine Zeitlang parallel mit der deutſchen Schule fort, und im Weſentlichen der Kunſt wenig von jener verſchieden. Glänzende Farben, ein treffliches Helldunkel, richtige, aber oft ſchlecht gewählte Zeichnung, ſtarken, natürlichen Ausdruck ohne viel Anſpruch auf poetiſchen Gehalt, und eine gewiſſe nationale Schönheit, die dem Ideal und der Antike fremd iſt, ſind die Grundzüge des Kunſtcharakters dieſer Schule. Unter den ſpätern Schülern van Eyks (ſiehe Deutſchland), welche dieſen Charakter beſonders ausbildeten und gleichzeitig mit den Künſtlern blühten, welche wir oben als die Stifter der deutſchen Schule genannt haben, und welche beſonders in der Schule von Ant-

werpen den urſprünglichen Styl dieſes Meiſters ausbildeten, verdienen hier neben Alb. van Oudewater, dem Zeitgenoſſen Joh. v. Eyk und einem der Gründer der Oehlmahlerey, Johann Goſſart (Mabuſe) und ſeinem Zögling Lambert Sutermann (Lombardus) Franz Floris van Vriendt, der flandriſche Raphael, geb. 1520, geſt. 1570 ein Schüler Lombards genannt zu werden. Er hatte in Italien Michel Angelo ſtudirt, und ward mit den vereinten Grundſätzen des florentiniſchen und niederländiſchen Styls, der Gründer einer weitverbreiteten Schule (der von Antwerpen. Hub. Golzius und Willem Key waren ſeine Zeitgenoſſen. In der Dekorationsmahlerey ward er Meiſter; ſeine kleinen Bilder (Anbetung der Hirten in Dresd. heil. Veronica) zeugen von Geſchmack und Gewandheit des Pinſels. Unter ſeinen Schülern erlangten ſein Sohn Franz der Jüngere, Vredemann (Swart) und Dav. Jorisz Ruhm, Peter Porbus geb. 1463 (heil. Hubert zu Gouda), Peter Breughel der Bauernbreughel) geb 1510, ein Schüler de Koks, in Volksſcenen, Prozeſſionen und dergl. ausgezeichnet, wichen mehr oder weniger von dieſem Styl ab. Joh. Stradanus (de Straet) geb. 1536, gehörte zu den glücklichſten Nachahmern des Floris. Demſelben Style folgte auch Bart. Spranger, geb. 1546 (jüngſtes Gericht) durch Ausführlichkeit in kleinen Bildern hervorſtechend; Marten de Vos geb. 1520, die Steenwyks (beſonders Heinrich) und Wenzel Koeberger Schüler de Vos, ahmten ihrem Vorbilde mehr oder weniger nach. Dionys. Calvart, geb.

1555, geſt. 1619, wandte dieſelben Grundſätze auf die Landſchaftsmahlerey an, in der Matheus de Bril, geb. 1550 und Paul de Bril, geb. 1566, jedoch bald ſeinen Ruhm überſtrahlten. Der erſtere, auch als Freskomahler bedeutend, ward in kleinen Landſchaftbildern trotz einiger Härte und Ueberfüllung mit Gegenſtänden, bedeutend: Paul, iſt harmoniſcher in der Farbengebung, im Ton etwas grün, aber in Erfindung und Anordnung Meiſter. Sein Baumſchlag iſt zwar manierirt, doch weſentlich beſſer, als der ſeiner Vorgänger. Adam van Oort, geb. 1557, der Lehrer Rubens und Jordaens, war in allem Techniſchen empfehlenswerth, aber in der Wahl von Gegenſtänden und Formen ohne Geſchmack. Hans Bol, geb. 1534, geſt. 1583, war durch edle Compoſition ausgezeichnet. Einer ſeiner Schüler Roland Savery, geb. 1576, ward zum Salv. Roſa der Niederlande. Er ſuchte Paul Brils mit Breughels Styl zu vereinigen; ſeine Ideen aber ſind grandioſer, als die ſeiner Vorbilder: im Ton herrſcht das Blaue zu ſehr vor. Niewland, geb. 1584, und Peter Balten, im Bamboccioden gut, ſind ſeine Schüler, Corn. Molenaer, Coningsloo und andre ahmten ſeinem Styl nach; des letztern Schüler aber, Peter Breughel (Höllenbreughel) ſchuf ſich in wunderlichen Phantaſien (Verſuchung des h. Antonius in Dresd.) einen eignen frazzenhaften Styl, der Nachahmung fand. Seine Verwandten Johann (der Sammt-Breughel) geb. 1589, durch Behandlung der Stoffe ausgezeichnet, und ein jüngerer Johann Breughel gehörte mehr der holländiſchen Schule an. Alle dieſe Künſtler, welche den

Stamm der Schule von Antwerpen bildeten, folgten derjenigen Richtung in der Kunſt, welche Franz Floris, Maubuſe u. a. dem Style van Eyks durch Vermiſchung mit dem italäniſchen Geſchmack gegeben hatten. Nach dieſer Zeit aber erhob ſich Peter Paul Rubens, geb. zu Cöln 1577, geſt. 1640, zu dem Anſehn des erſten Mahlers in den Niederlanden. Joh. Verhaert und Adam v. Dort waren ſeine Lehrer geweſen. Seine großen Anlagen führten ihn jedoch bald darauf, ſtatt aller Nachahmung der kleinlichen Manier ſeiner Vorbilder, ſich geradezu an den Reichthum der Natur ſelbſt zu wenden, aus dem er von nun an mit unermüdlicher Kraft und großem Glück ſchöpfte. Tizian und Paul Veroneſe diente ihm dabey zu Leitern; er eignete ſich eine Leichtigkeit der Erfindung und des Pinſels an, in der er bis jetzt unerreicht iſt; 4000 Bilder werden ihm zugeſchrieben. Natürlich blieb ſeine Zeichnung dabey incorrekt, und ohne Schönheit, ſeine Formen ſind mehr die der gemeinen Wirklichkeit, als des Ideals, obgleich nicht ohne Erinnerung an die Antike, ſeine Geſtalten allzu rund und ſchwer: ſein Ton iſt rein und durchſichtig, ſeine Lichter einfach, keck, glänzend und wahr; und im Colorit gilt er mit Recht für muſterhaft, wenn gleich ſeine Reflexe bisweilen zu ſtark ſind; ſeine Perſpective und ſeine Drapperie iſt mangelhaft: allein in Gelehrſamkeit und Leichtigkeit der Compoſition, im Reichthum an Ideen, und in geſchicktem Gebrauch der Contraſte haben ihn Wenige erreicht. (Gallerie Luxemburg und Schule Amors in Dresd.). Bey ſo glänzenden Eigenſchaften war es kein Wunder, daß Rubens zu

dem Vorbilde einer groſsen Menge junger Künſtler, ja zum Haupte einer Schule ſelbſt ward, welche man die ſpätre niederländiſche nennen könnte, und in der die charakteriſtiſche Leichtigkeit und Breite ſeines Styls zu einem Grundzuge wurden. Außer ſeinen unmittelbaren Zöglingen und Gehülfen, v. der Horſt, Hofmann, Ab. Diepenbeck, Thulden, Quellyn, Anton van Dyk geb. 1599, geſt. 1691, deſſen groſses Talent beſonders im Porträt ſichtbar wird, wo er wahrer, edler und lieblicher iſt, als ſein Lehrer (Carl II, Jacob II in Dresd.) Dav. Teniers geb. 1582, geſt. 1649, der in geiſtreichen Bambocciaden alle ſeine Mitbewerber übertraf, und Franz Snyders, geb. 1579, geſt. 1657, der in prächtigen Thier- und Fruchtſtücken ſeines Gleichen nicht hat, ſtrebte beſonders Jacob Jordaens, geb. 1594, geſt. 1678, ein Schüler v. d. Oorts, Rubens Verdienſt in hiſtoriſchen Compoſitionen nach. Er iſt kräftiger im Colorit, aber minder lebhaft als ſein Vorbild; ſeine Zeichnung verräth noch weniger Wahl. Niedre Gegenſtände (Silen in Dresden) gelingen ihm beſonders; doch iſt er auch hier nicht frey von dem Vorwurf frivoler Leichtigkeit, wie ſie in Italien Giordano und Solimena übertrieben. Nach ihm ging die Schule Rubens in Carrikatur und Nachahmung der Franzoſen unter und kaum erhielten Lukas van Uden, Corn. Schutt, Crayer, Dan. Seghers u. a. einen ſchwachen Anklang Rubensſchen Styles aufrecht.

Zu gleicher Zeit, ja ſchon vor Rubens, hatte ſich in den nördlichen Provinzen der vereinten Niederlande, wo es zu groſsen hiſtoriſchen Compo-

ſitionen ſeit der Reformation an dem religiöſen Element gebrach, der Geſchmack für kleine Cabinetsſtücke, in denen die

holländiſche Schule

ſo ausgezeichnet iſt, urſprünglich auf der Grundlage des Styls von Lukas van Leyden, ausgebildet. Treue Abbildung der Natur, vorzüglich in niedern und gewöhnlichen Gegenſtänden, technische Vollendung, eine treffliche Behandlung des Helldunkels, die gelehrteſte Perſpective und Abſtufung der Lichter, Zartheit eines bis in die kleinſten Details eindringenden Pinſels bey unedler Wahl der Gegenſtände, zeichnen dieſe Schule vor der ſpätern flandriſchen, in der die Verachtung aller technischen Kunſtgriffe Grundſatz war, ſehr entſchieden aus; ja man könnte dieſe, ihrem Charakter nach, daher eine Fortſetzung der oberdeutſchen Schule nennen.

Lukas v. Leyden (ſiehe Deutſchland) gilt mit ſeinen Schülern Octav. v. Veen, geb. 1556, geſt. 1634, und deſſen beiden Töchtern Gertrud und Cornelia, Abrah. Bloemart, geb. 1564, im Helldunkel trefflich, aber ſonſt in Manier befangen (Anbetung der Weiſen zu Wien) aus deſſen Schule Joh. Both, Gerh. Honthorſt, geb. 1592 (Gerardo delle Notti genannt) in Nachtſtücken ausgezeichnet, Bapt. Weeninx, geb. 1621, in kleinen Gemählden ein treuer Copiſt der Natur, und Corn. Poelenburg, geb. 1585, ein Nachahmer Ad. Elzheimers mit lieblichen, freiem Pinſel hervorgingen, für die Häupter dieſer Schule. Demſelben Styl folgten nun Wilh. Bauer,

geb. 1600, der mit Miniaturfarben mahlte, Johann Lingelbac, geb. 1625, beide Deutsche. Landschaften mit Ruinen, etwas röthlich im Ton, gelingen diesem wohl; seine Gestalten sind dagegen plump und unschön. Peter v. d. Laar, der den Bambocciaden den Namen gab (geb. 1613, gest. 1673) Rich. Roos, Joh. van Huysum geb. 1682, der in der Blumenmahlerey unerreicht blieb, Franz van Bloemen (Orizzonte) geb. 1656, dem die schönen Horizonte in seinen Landschaften den Namen gaben, Adrian v. d. Werf, geb. 1689, gest. 1722, der in kleinen historischen Bildern, wie im Porträt ungemein zart, fein und mühsam, und nur etwas geziert erscheint, Harmonie und ein kraftvolles Colorit besitzt, das sich der Elfenbeinweisse nur zu sehr nähert; Justus v. Huysum, Bataillen- und Seestückmahler, Herrm. Sachtleven, geb. 1609, in dessen Landschaften ein schöner Himmel bewundert wird, Joh. Weynants, durch liebliche Landschaften, in denen v. d. Velde oft die Figuren malte, ausgezeichnet; Corn. de Heem ein berühmter Fruchtmahler; endlich Paul Rembrandt de Rhyn (Gerretz), geb. 1606, gest. 1674, der Stifter der Schule von Amsterdam, der fehlerhaft in der Zeichnung, aber voller Harmonie der Farben, meisterhaft im Helldunkel und voll schöner Idealität in den Köpfen ist (der Meister und seine Frau in Dresd.), und dessen Schüler Gerh. Douw, geb. 1613, durch Vollendung in kleinern Sujets, besonders in der Behandlung der Lichter unerreicht (Schule in Amsterdam); Franz Mieris, sein Schüler, in der Zeichnung größer, als er; Mich. Mirewaldt

Schüler des Weeninx, im Porträt bedeutend, Gerh. Terburg, geb. 1608, der in einfacher, natürlicher Compoſition und ſchöner Nachahmung der Stoffe in Gewändern und markigtem Pinſel unübertroffen iſt (die Inſtruction paternelle) Ferdinand Bol, Schüler Rembrands ſtarb 1681 (Uriasbrief und Joſeph in Dresd.) Sam. Hoogſtraeten, geb. 1627, Gebh. v. Eckhout u. a. ſeinen Ruhm verbreiteten, gingen aus dieſer Schule hervor, während Joach. v. Sandrart, geb. 1608, (auch Schriftſteller: deutſche Mahlerkunſt) den Venezianern nachahmte, Phil. Wouvermanns, geb. 1620, in Jagdgeſellſchaften und Gefechten, durch ſchöne Zeichnung, geiſtreiche Compoſition und zarten Pinſel, Anton Waterloo, durch Treue und Leichtigkeit, Nic. Berghem in trefflichen Landſchaften, Th. Viſcher, Peter v. Slingelandt, Dows Schüler, durch große, doch kalthaſſende Ausführlichkeit bekannt, Gottf. Schalken, trefflich im Colorit, Adrian v. Oſtade, geb. 1610, Schüler Fr. Hals, im Bamboccianden, A. v. d. Velde, geb. 1639, durch einen großen Styl in Seeſtükken, Jac. Ruysdael, geb. 1635, geſt. 1681, in wilden, ſtillen und unvergleichlich treuen Landſchaften (die Hirſchjagd in Dresd.), Arnd. v. d. Neer, Landſchafter, Peter Neef durch Architekturſtücke, in deren Treue und perſpectiviſchen Vollendung ihm Niemand gleich kam. Hondekoter in Federviehſtücken, Paul Potter in Thierſtücken; Everdingen, Monnir, Loth, Lievens u. m. a. in hiſtoriſchen Bildern Ruhm erwarben. In neuſter Zeit ſetzten Spandouk, Kuipers, Pieneman, Ommegang, Bron,

Hauzinger, Wonder, Riedels den Styl der holländiſchen Schule mit Glück fort, und noch immer hat die niederländiſche Mahlerſchule ihre Neigung für die hiſtoriſche, die Holländiſche die für die Cabinets-Mahlerey, beibehalten.

England und der Norden.

In England kam es, ſo wenig wie in den übrigen Reichen des Nordens, vor der Mitte des verfloſſenen Jahrhunderts, eigentlich zur Bildung einer eigenthümlichen und ſelbſtſtändigen Schule in der Mahlerey. Alles was ſich von gebornen Engländern in der Mahlerey hervorthat, folgte, je nach dem herrſchenden Geſchmack der Zeit, fremden, entweder Niederländiſchen oder Italiäniſchen Meiſtern. In dieſem Fall waren Hilliard, geſt. 1619, der Holbein zum Vorbild nahm, Iſaac Olivier, geſt. 1617, der als Miniaturmahler Ruhm gewann, John Thorpe, Georg Jameron, geſt. 1642, der ſchottiſche van Dyk, Will. Dobſon, geſt. 1647, J. Hoskins, geſt. 1664, Iſaac, Fuller, Pet. Lely, geſt. 1680, Mich. Wright, Gibſon, geſt. 1690 u. a. So war es bald Holbein, bald Rubens, bald van Dyk, bald Honthorſt, v. d. Velde u. a. denen die Schaar unbedeutender engliſcher Mahler folgte. Gottf. Kneller, ein Deutſcher von Geburt, geſt. 1723, und Schüler Rembrandts, ſtand zu Anfang des 18. Jahrh. in großem Anſehn; ſeine Porträts waren durch Leben und Geiſt

allerdings ausgezeichnet. Mit ihm gleichzeitig machte ſich J. Riley (geſt. 1692) bekannt, ohne daß er jedoch, ſo wenig wie die zahlreichen Schüler Balt. Denners, des gewiſſenhafteſten Kopiſten der Natur im Porträt, oder Thom. Worlidge, der engliſche Rembrandt, eine eigene Schule zu bilden vermocht hätte. Endlich erhob ſich mit William Hogarth, geb. 1697, geſt. 1764, ein einheimiſcher Künſtler, von bedeutendem Talent, der ohne ſclaviſche Nachahmung, in niedern Volksſcenen einem eigenthümlichen Geiſt folgte; die Wirklichkeit war ſein Vorbild: der große Charakter ſeiner Carrikaturbilder iſt allgemein bekannt, in Zeichnung, Lichtern und Compoſition dagegen iſt er mangelhaft; Collet war ſein beſter Schüler.

Unter der großen Zahl ſeiner Zeitgenoſſen verdienen nur Paton, Stuart und Revete genannt zu werden. Nach dieſen vereinzelte Joſua Reynolds, geb. 1723, geſt. 1792, ein Schüler Hudſons, der eigentliche Gründer der engliſchen Malerſchule, alles durch ſeinen Ruf. Im Styl folgte er, im Gegenſatz zu Mengs, Mich. Angelos ſtarker Zeichnung, jedoch ohne ſeine Gründlichkeit; ſein Pinſel war breuſt, ſein Colorit kräftig und glänzend und ſeine Beleuchtung von unverkennbarer Wirkung. Im Porträt vereinte er die Natur mit dem Ideal auf glückliche Art, Tizian und v. Dyk waren ſeine Vorbilder, ohne daß er ſie jedoch im Colorit erreicht hätte, in den Drapperien und der Beleuchtung iſt er Meiſter. Mit dieſen Eigenſchaften ward Reynolds Stifter und Vorbild der neuen engliſchen Kunſtſchule. Gavin. Hamilton, der reich in Erfindung und voll geſchickter Motive und

Anordnung, doch in allem Technischen wenig löblich, besonders griechische Stoffe bearbeitete, war unter seinen Zeitgenossen der bedeutendste englische Mahler; Thom. Gainsborough, als Landschaftsmahler, John Opie, geb. 1761, Porträt und Landschaftmahler, kühn in Erfindung und kraftvoll in der Ausführung, aber ohne Zeichnung, Will. Beechy, Porträtmahler in einer eignen bestechenden Manier, bildeten Reynolds Schule mit mäßigem Glück fort, bis Thom. Lawrence, der beste Schüler Reynolds, den Ruhm im Porträt fast ausschließlich für sich in Anspruch nahm. In seinen historischen Bildern (aus Shakespears Sturm, Pizarro) wird ein schönes Colorit kenntlich. In diesem wetteiferten Nixon und Will. Hamilton nicht unglücklich mit ihm, während Will. Hodges, Rob. Dodd, und Rich. Wilson dem Ruhme Vernets in Seestücken und in der Landschaft nachstrebten. Im historischen Fach sind Joh. Wright und Hamilton-Mortimer, Schüler Hudsons, nach Reinolds noch immer die Heroen der englischen Schule; Banditen-Scenen, Schleichhändler, Wahrsager und dergl. gelangen beiden am besten; das höhere historische Fach beherrschte kein Engländer mit Auszeichnung. Zwar versuchte Benjamin West, der größte unter den lebenden englischen Mahlern, sich vielfach darin; doch blieb auch er kalt, matt in der Zeichnung und in Anordnung und Drapperie ein knechtischer Nachahmer Poussins; historische Sujets aus der Wirklichkeit (Penn bey den Wilden) gelingen ihm dagegen wohl; seine biblischen Geschichten sind unbedeutend. Nicht unrühmlich ist James Barry; sein

Colorit iſt mittelmäßig, ſeine Zeichnung aber ohne Anmuth. Copley als Porträtmahler, Boydell in der Allegorie verdienen wenigſtens genannt zu werden. Unter denen jedoch die Reynolds Ruhm am nächſten kamen, ſind Heinr. Füſſely, ein Schweizer von Geburt, geb. 1742 *), und Allan Ramſay noch zu nennen. Der erſtere ſtrebte den gewaltigen Umriſſen ſeines Vorbildes Mich. Angelo nach, und brachte dieſe mit eigner düſterer Beleuchtung und gräßlicher Erfindung (Hexen und Geſpenſter, Theſeus) in Einklang. Poeſie, Wirkung und richtige Zeichnung, allein ohne Anmuth, ſind ihm nicht abzuſprechen.

Ihm ſtrebte in vielgeſuchten Skizzen der Bildhauer John Flarmann mit Glück nach. Rob. Smirke und Turno (James Durno) beide in Shakeſp. Stücken ausgezeichnet und in der Landſchaft Moore, der Claude Lorrain zu ſeinem Vorbild nahm, George Morland in Bambocciaden und G. Stubbs als Thiermahler müſſen hier gleichfalls genannt werden Mit ihm ſchließt, nach einer kurzen, zweifelhaften Blüthe, die von Reynolds, Füſſely und Hamilton gegründete Mahlerſchule.

Im übrigen Norden kam es nirgend zu einer ſelbſtſtändigen Kunſtſchule. Unter den Künſtlern der neuern Zeit verdienen jedoch Dahl aus Schweden, der Ruſſe Matweff, als Landſchafter und der Kalmuck Fedor als Zeichner, der Vollſtändigkeit wegen, wenigſtens genannt zu werden.

*) S. Deutſchland.

Leipzig, gedruckt bei W. Haack.

Druckverbesserungen.

Die temporäre Abwesenheit des Verfassers hat auf einigen Bogen dieser Schrift zu mehreren sinnentstellenden Druckfehlern Anlaß gegeben, welche wir den Leser in folgender Art zu verbessern bitten:

Seite 5. Statt Syrier Lies: Smier. — S. 7. st. Maaaeter l. Maaneter. — S. 8. st. Vottia l. Poitie — S. 11. st. unten st. die Vorbilder l. der Vorbilder. — S. 12. st. Vost l. Vicht — Ebenda st. Anavanomenos l. Anavanomenos. — S. 13. st. Typarcaraphia l. Rhyparcaraphen. — S. 18. st. Zwang der Kunst l. Zweig der Kunst. — S. 19. st. Künsten l. Kaisern. — S. 21. st. ihrem Hauptzweck l. ihrem Hauptzwecke nach. — S. 26. st. Vandanes l. Vardanes. — S. 29. st. vor der l. von der — S. 33. st. Empfänger l. Anfänger — Ebenda st. Jasi l. Tasi. — S. 36. st. Stefano l. Stefano — Ebenda st. del Casentero l. di Casentino. — S. 38. st. Vattissimo l. Vatisterio. — S. 39. st. Vaidovinetti l. Valdovinetti — S. 40. st. Varrochio l. Verocchio — S. 43. st. Judeo l. Taddeo — Ebenda st. Pazzi l. Razzi. — Ebenda st. Stat..treue l. Natur'treue — S. 47. st. Orivelli l. Crivelli — S. 48. Venm l. Vetem — Ebenda st. dies l. diese — S. 49. st. Peruagi l. Perugi. — S. 50. st. Cimbus l. Pimbus. — S. 52. st. Cimpoli l. Empoli — S. 53. st. Para l. S. Carlo. — S. 55. st. Fabrian Gentile l. Gentile da Fabriano. — Ebenda st. Vallinis l. Vellinis — S. 56. Blumo l. Alumno. Ebenda st. lets'n l. letztern — S. 57. st. Voromantes l. Vramantes — S. 58. st. Fevaias l. Jesaias — Ebenda st. Mittelzeiten l. Mittelzeiten. — S. 60. st. Mantorano l. Mantovano — Ebenda st. die Lieblichkeit l. der Lieblichkeit. — S. 61. st. Tesi l. Feti — S. 67. st. Ciro Terri l. Ferri — Ebenda st. Gailli l. Gauli. — S. 68. st. Timpesti l. Tempesti. — S. 69. st. Fei l. Fai. — S. 73. u. a. st. Caraccinoio l. Caraccinoio. — S. 76. st. Triuliano l. Friuliano — S. 77. st. der das l. der sich — S. 79. st. Jungvina l. Jegking. — S. 88. st. Cosmio l. Cosimo. — S. 89. hinter Maratta l. und die — S. 90. st. Sazo l. Salo. — S. 91. u. 92. st. Terara und Terrari l. Ferrara und Ferrari. — S. 96. u. o. st. Valtrassio l. Veltraffio. — Ebenda st. Proraccini l. Procaccini — S. 98. st. Carlomi l. Carlone — S. 99. st. Varadi l. Parodi — S. 102. st. Lehrer l. Lehren. — S. 107. st. Cortarcini l. Cantarini — S. 108. Sivani l. Sirani — S. 109. st. Jampuri l. Jampieri. — S. 110. st. da Lento l. da Cento. — 111. st. Jacconi l. Tacconi — S. 113. st. Vaccio l. Vaccicio — S. 114. st. Daelli l. Reili. — S. 119. st. milder Größe l. wilder Größe. — S. 122. st. a Jaca. l. und Jaca. — S. 121 st. Linienperspective l. Linearperspective.